

كتاب الثقافة الجديدة



٢٥

المجلة العامة لقصور الثقافة

غذاء الملكة

دراسات في الأدب والثقافة



خيرى شلبى

إهداء 2006

وربه الكيمانى/ محمد فاروق الغراس
الإسكندرية

كتاب الثقافة الجديدة



٢٥

الهيئة العامة لصناعات الثقافة

غذاء الملكة

(دراسات في الأدب والثقافة)

خيرى شلبى

سبتمبر ١٩٩٥

كتاب الثقافة الجديدة

شهرية

الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

ورئيس التحرير

حسين مهران

نائب رئيس التحرير

على أبو شادي

المستشار الفني

محمد بغدادى

مدير التحرير

أحمد الحوتى

مدير التحرير التنفيذي

أحمد عبدالرازق أبو العلا

المراسلات باسم مدير
التحرير على العنوان التالى
١٦ شارع أمين سامى
القصر العيسى - القاهرة
رقم بريدى ١١٥٦١

بوابة

شمة قاريء مجهول ، وحميم جدا ، يمتعني أن أسعى دائماً
لإمتاعه وإفادته قدر الطاقة . أحبه وأخشاه . أحلم ببلقائه قدر
هروبي من مواجهته . أنتظر رأيه بشغف قدر خوفاً من حكمه
القاسي . أقدم نفسي طائعاً مختاراً للعمل في معيته متطوعاً
والأجر والثواب علي الله . فأنا في مملكته نحلة شغالة . كل
مهمتي أن أجمع له رحيق الزهر وعبير الأرض وخيال الشجر ،
ليفرخ ويزدهي . مهمتي أن أموت ليحيا ، وعشمي أن يجد في
كل هذه الكتابات والمتابعات المضنية ولو جراماً واحداً من ...
غذاء الملكة .

"خيرى شلبي"

الباب الأول

الادب الذى يستفز قوانا الخفية

في الإنسان قوى غامضة مجهولة لاحد لكفاءتها ، لكنها لا تظهر إلا عند الزوم وقد لا تظهر على الإطلاق إذا عاش الإنسان في بيئة راکدة لا تستفز عقله أو تستفز هممه ..

وهذه الطاقات المخزونة في النفس البشرية تذهلنا بأخبارها المفاجئة التي تغد علينا من حين إلى حين في شكل ناس حققوا معجزات أو أظهروا قوى خارقة في مناسبات أو مسابقات ما ..
وحقيقة الأمر أن الطاقة المختزنة في النفس البشرية الانسانية سوف تظل تبهرنا إلى ما لا نهاية إذ هي عالم كبير حافل ..

وتستطيع الرواية العظيمة أن تكون بديلاً للواقع في استفزاز القوى الخفية الكامنة في النفس الانسانية واستنفارها وإطلاقها ..

وهكذا فعلت وتفعل الروايات العظيمة ابتداء من سيرة عنتره بن شداد حتى رواية مائة عام من العزلة لجارسيا ماركيز من أمريكا اللاتينية .

لقد كانت سيرة عنتره بن شداد هي الملهم الملح والحافز القوي للكامن وراء رواية دونكيشوت لسرفانتس الذي حاول أن يخلق بطلاً يضاهي شخصية عنتره بن شداد العربي ولكن

إحدى ساقيه ، فذهب وجهاز سفينة كبرى أهلة حافلة ، على زعم
إنها قاصدة لصيد حيتان العنبر وهو في الواقع قد بيت النية
علي استخدامهما لحسابه الخاص في الانتقام من هذا الحوت
الأبيض " مويي بك " الذي أكل ساقه وحرمه متعة الحياة في
عز شبابه .

فتصورا كيف أن رجلاً كهذا يريد أن ينتقم من حوت في
عرض المحيط اللانهائي ، وحوت بعينه ، هو علي التحديد ذاك
الذي أكل إحدى ساقيه .

صحيح أن " الباقوطية " - أي السفينة التي كان يترأسها -
قد خاضت صراعات غير طبيعية أدت إلي تفتت السفينة نهائياً
والقضاء علي كل من فيها بما فيهم القبطان " أخاب " نفسه ..
صحيح كل هذا ، ولكن ما قولكم أن " أخاب " قد أصاب واقتصر
لنفسه بالفعل وانتقم من هذا الحوت اللعين نفسه ؟ .

هل تقولون أن هذا شيء يدعو بالكاد إلى الابتسام الساخر ؟
حسن . أنا الآخر أقول هذا ولكن من يقرأ الرواية لابد أن
يقتنع بأن " أخاب " قد انتقم بالفعل من عدوه الحوت انتقاماً
يقشعر منه البدن فخرأً لاخوفاً .

أي صراع خاضه القبطان " أخاب " وأي أحاسيس دارت
بخلده وأي عناء تحمله وأي جهد خارق بذله ؟ . وكيف تم كل ذلك
بالتفصيل وعلى التحديد ؟

هذا في الواقع هو الزاد الذي تقدمه الرواية للقاريء ، الذي لابد أن يكشف كلما تواترت الصفحات قدرات وابتكارات موجودة في بني الانسان ... فلماذا لايكشفها القاريء في نفسه هو الآخر؟

وتأخذ الروايات العظيمة طريقها إلي وجدانات القراء بسرعة فائقة ولون وسائط ..

وإذا كانت السينما قد ساعدت علي نشر مثل هذه الروايات فإنها بنفس الدرجة قد ساعدت علي نشر الروايات الغثة المدمرة للنفس البشرية ومع ذلك فإن مايتبقى في النفس البشرية هو الرواية العظيمة حتى ولولم تكن النفس علي شيء من الثقافة أو الإلمام بالروايات ، فتجد مثلاً من يحكي له قصة دونكيشوت بدقة وحب كبيرين رغم أنه شاهد مئات الأفلام بعد دونكيشوت ونسيها تماماً .

وإلي هذا النوع من الروايات العظيمة تنتمي رواية " الفراشة " لمؤلفها الفرنسي " هنري شارير " .. وهو كماترون ليس معروفا بين أدباء فرنسا المشهورين من بداية النصف الأول من هذا القرن حتي اليوم ، لكنه لاينكر إلا بهذه الرواية ، ومع أنه لم يكن له وجود في دائرة معلوماتي عن الأدب الفرنسي المعاصر إلا أن روايته - لأنها عظيمة - قد وصلت إلي في أغرب مناسبة وهي المناسبة التي حكيتها لك في العدد الماضي ..

علمت أن " هنري شاربير " لم يكتب سوى هذه الرواية الفذة . وعلمت أيضا أنه لم يكن مؤلفا ولا أدبياً . لقد كان - فحسب - يكتب قصة هروبه من السجن ، يحكي القصة الرهيبة المفزعة المبهجة التي عاشها بنفسه ، فجاءت بحق " ملحمة إنسانية تضج بالبهاء بكل ما هو خارق وواقعي .. حكاية إنسان يجتر المستحيل من أجل الحرية ، حريته في حياة عابية ينالها جميع الناس بلا استثناء ويتجرعونها حتي السأم يوما بعد يوم .. حريته في النوم بأمان .. في المشي والضحك والانتقام أيضا " .

وكان " هنري شاربير " شابا في الخامسة والعشرين حين اتهم خطأ في قضية قتل ذهب ضحيتها أحد القوادين . وبعثاً حاول محامي شاربير الظفر بالبراءة لمولكه ، فحكم علي شاربير بالأشغال الشاقة المؤبدة تحت المراقبة الدقيقة . فكان عليه أن يترك زوجته وأباء المدرس وكل عالم الحرية نهائياً لينتقل إلى سجن التوقيف .

لكنه فكر وقال في نفسه . أنهم حقا مجانين ، هل يظنون أن الصدمة التي نزلت برأسي يمكن أن تهزني وتقويني إلى الانتحار ؟ أنني شجاع وسوف أظل شجاعاً ، سوف أقارع الجميع وسأبدأ غدا بالتحرك .

وفي الصباح تسامل وهو يحتسي القهوة . هل أستأنف الحكم ؟ لماذا ؟ هل تكون لي فرصة أفضل أمام محكمة أخرى ؟

وكم يسغرق ذلك من الوقت الضائع ؟ سنة وربما سنة ونصف السنة ولماذا ؟ " ليحكموا علي بعشرين عاماً بدلاً من التأييد ؟ ومادمت قد عزمت علي الفرار فالوقت لايهم .

لم يكن يصتور كيف يتأتى لإنسان أن يقضي زيادة عمره خلف الأسوار ولهذا كان يحز في نفسه ذلك .

لكن كان يحز في نفسه أكثر إحساسه الحضاري بالقضية من أساسها ، ذلك الاحساس الذي ظل يلزمه وينمو في داخله طوال المدة التي قضاها في السجن يدفعه دفعا إلى الانتقام إذ كيف يتسنى لبلد كفرنسا تزعم أنها بلد النور والحرية الفردية وبلد الثورة والخضارة ويتعرض أحد أبنائها الأبرياء لمثل هذه التجربة المريرة ؟

وكانت الرغبة في الانتقام هي أقوى الرغبات في نفسه وأشدّها حفزاً له علي ضرورة الفرار ، فالانتقام عنده في هذه اللحظة يعني الحرية الحقيقية.

ومنذ أول لحظة اختلط فيها بالمساجين انتخب لنفسه رفاقاً يئس إليهم ويرافقونه عند الشروع في الهرب .

في نفس الوقت أحسن السجن استقباله بمظاهر التعذيب المروعة التي يقوم بها مساجين مثله لأمل لهم في الخروج من السجن . اتخذهم المسئولون خفراً وحراساً ومعنّين لزملائهم الجدد.

وكان لابد أن يعلن عن وجوده حقاً ويرفض هذه المعاملة
الجائرة ، فإذا به يحتك بأحد أولئك الذين يستخدمون في
التعذيب ، فلوسعه ضرباً وتمزيقاً . فحكم عليه بالسجن
الانفرادي في سرداب موحش . ثم يتم ترحيله إلى سجن الميناء
. لكنه ينجح في نقل نفسه إلى المستشفى ، ومن المستشفى
يتمكن هو واثنتين من رفاقه من مهاجمة الحارس العربي بعد أن
كسرت ساق أحد زملائه وهم يقفزون السور العالي . وعلى قارب
متهالك صغير تلعب به الأنواء والأمواج العاتية وصلوا إلى
جزيرة الحمام ، وفيها قرية المصابين بالجذام حيث تتآكل
وجوههم وأعضاؤهم وعظامهم علي النوم .

رواية أخرى قائمة بذاتها جزيرة الحمام هذه . عالم رهيب
كله من المجنومين تنطوي جوانحهم علي نبل كبير . أكرموا
وفادته ، وياعوه قارباً جديداً مجهزاً ، ومجنوا محاولته البحث
عن حريته بكل هذا العناء والمخاطرة وشيعوه بوابل من
التمنيات والاحتفالات فانطلق قاربه الجديد المتين يشق العباب
في يسر وسلامة مزوداً بمايكفي من الزاد .

وصل إلى جزيرة ترينيداد الانجليزية ، ولكن السلطات هناك
لاترحب به ، إلا أنه يجد معاملة حسنة في نهاية الامر ، حيث
قبلت السلطات إطلاق سراحه إلى البحر من جديد بشرط أن
يأخذ معه في القارب ثلاثة من قرنائه الذين سيقومون بالفرار

إلى نفس الجزيرة ، يقبل بعد دراسة سريعة لشخصياتهم ، وإذا
يتعرف عليهم يفرض قوة شخصيته ثم يبحر من جديد وقد ترك
في هذه الجزيرة جزءاً من قلبه الشفيف لدى فتاة علي شيء
كبير من الجمال والرقى كان قد مكث في بيتهم يومين في
ضيافة أبيها المثقف الذي التقى به أول من التقى ..

وصل إلى جزيرة "كوراساو" الهندية ، لكنها لفظته بلباقة
وكرم ، ليجد نفسه بعد رحلة قصيرة قد بات في سجن "
ريوهاشا " في الأرض الكولومبية ، وبواسطة صديق تعرف عليه
في سجن " ريوهاشا " يتمكن من الهرب ليمضى كل منهما في
سبيل . أما " هنري " - أو بابيون كما أطلق علي نفسه في
السجن - فقد مضى كيفما اتفق ليصل بعد وقت إلى قرية هندية
ذات طقوس خاصة وعالم خاص ..

للقرية رئيس يشبه الملك الحاكم والحياة فيها طبيعة خاصة
إذ يتحصل كل أهلها في صيد اللؤلؤ حيث يحصل رئيسهم علي
نسبة معينة من حصيلة كل فرد ..

لم يكن يعرف لغة هذه القرية الكولومبية ولكن التفاهم بينهم
وبينه تم بشكل عجيب : بواسطة الرسم بقطعة جير علي
منضدة ..

وبناء علي هذا الحوار الفصيح يمنحه الرئيس حق اللجوء إلى
قربتهم وأن يعيش بينهم كواحد منهم ، وقد عنيت به فتاتان

هنديتان فاتخذهما زوجتين وراح يمارس الحياة كأحلى مايمكن،
ولما كانت الحرية في لاوعيه مقترنة بالانتقام فإنه لم يجد مفرأ
من التفكير في العودة إلى فرنسا للانتقام من الذين حكموا عليه
عليه ظلماً ..

ومايكاد ينجح في الهرب من زوجته من القرية الهندية حتي
يقع في أيدي السلطات ويزج به من جديد في سجن " سانتا
مارتا "

في سجن " سانتا مارتا " يدبر الهروب بتفجير جدار السجن
، ولكن القدر لايساعده في اكمال اتجربة ، فتسلمه السلطات
الكولومبية للشرطة الفرنسية ، ليلقى به من جديد في سجن
الميناء الفرنسي ، محكوما عليه بالسجن الانفرادي في جزر
سالو وروبال .

تستقر به الحياة بين هذه الجزر التي هي نفسها سجن
خطير فيفكر في الهرب عن طريق ادعاء الجنون والوصول إلى
المستشفى ، إلا أن المستشفى تعامله كمجنون حقيقي
فينكشف أمره فيعاد إلى جزيرة الشيطان وهي أصغر الجزر
الثلاث المسماة " سالو " وأكثرها وقوعاً في الشمال وأكثرها
تعرضاً لضربات الرياح والأمواج . بعد منبسط ضيق يمتد علي
شاطيء البحر يبدأ الارتفاع السريع نحو منبسط آخر ، حيث
يقوم مركز الحراسة والمراقبين ، وقاعة واحدة للسجناء يقرب

عدهم من العشرة . في جزيرة الشيطان لايجوز رسمياً أن يكون السجين ممن حوكموا بسبب حق عام ، إنما السجناء هم محكومون عاديون ، ومبعدون سياسيون ، يعيش كل منهم في بيت صغير .

وكانت زوجة المقدم المعجبة بشخصية هنري أوبايون قد ودعته في هذه الجزيرة وأشارت له على مقعد دريفوس ، المحكوم البريء الذي لفظته فرنسا ذات يوم إلى هذه الجزيرة حيث يجلس متأملاً في الفضاء في اتجاه فرنسا التي لفظته ، وقالت له زوجة المقدم ليت هذا الحجر المصقول يروي لنا أفكار دريفوس يابابييون .. أطلب منك قبل ارتحالك أن تأتي إلى هذا المقعد لدقيقة واحدة وتلمس الحجر كما لمستهُ أنا لتقول لي وداعاً .

ومقعد دريفوس يقع في نهاية طرف الجزيرة الشمالي وبهيمن علي البحر من علو شاهق ، فوق هذا المقعد التاريخي جلس هنري ينظر في البحر ويدرس لغة أمواجه ويبنّي عليها خطة العرب . كان ذلك عام ١٩٤١ حيث بلغ من العمر الخامسة والثلاثين .

يقول هنري : كنت أنظر إلى البحر دون الرغبة في رؤيته حقاً ، يهاجم البحر صخور الجزيرة المتقدمة دون انقطاع وبلاهوادة ، فهو يتسلل بين هذه الصخور ويفتتها كأنه يقول للجزيرة :

أذهبي ويجب أن تختفي من الوجود فأنت تضايقيني وتعترضين طريقي عندما أريد الارتقاء في أحضان الأرض الكبرى ، لذلك فأنتي انتزع منك بعض أقسامك شيئاً فشيئاً كل يوم ، وإذا هبت العاصفة اهتز البحر طرباً ، لالأنه يتغلغل ويجرف معه آثار الحدة وحسب بل يفتش ويبحث في كل ركن وفي كل زاوية هي أعالي هذه الجلاميد الصخرية فيفت في عضدها ويضنيها وكأنها تقول له . ليس لك هنا من سبيل . وحينئذ اكتشفت شيئاً بالغ الأهمية ، في أسفل مقعد دريفوس تأتي الأمواج باتجاه صخور عملاقة علي شكل حمار ، فتهاجمها فتتكسر ثم تنحصر بين صخريتين علي هيئة حدوة الحصان ، والمسافة بينهما خمسة أو ستة أمتار ، ثم تأتي عملية الجرف ، إذ ليس امام الموجة من منفذ سوى أن تتراجع إلى البحر ، وهذا مهم جداً ، إذ لو ألقيت بنفسي من الصخرة مع كيس من جوز الهند العوام ، في اللحظة التي تنكسر فيها الموجة في الهواء فسوف أغوص فيها على الفور ، وسوف تحملني الموجة أثناء انسحابها بدون أدنى شك .

وهذا ما قد حدث فعلاً وحين كان هنري أوباييون يدرس ويجرب كان لابد القلب القاريء أن يخفق بالحدس والتوقعات والتوتر .. أما حين ألقى باييون بالكيس فوق الموجة ثم ألقى بجسده فوق الكيس وسحبته الموجة وهي مرتدة إلى عرض

البحر ، فإن قلب القاريء لابد أن ينتشى طرباً من هذا الإصرار علي النجاح ، وهذه الصلابة والإرادة العاتية . أنها إرادة أقوى من غموض المصير ومن مخاطر البحر ومن عتاد الجلاء وقوة السجن أليس من العجيب أن يظل رجل يسبح فوق الكيس في عرض البحر الهائج الغريق أياماً طويلة بلباليها يواجه الريح والمطر ومع ذلك يدخن اللغائف ويأكل من كيس معلق في رقبته ، دون أن تهاجمه أسماك القرش أو الحيتان ؟ . أتكون إرادته الداخلية قد فرضت قوتها علي البحر فهيات له مأمنا حتى النجاح التام ؟

ولقد وصل إلى الجزيرة البعيدة التي كان يقصدها حيث يقيم شقيق سياسي حينما كان يزامله في جزيرة الشيطان ، فأقام معه أياماً في الغابة الكثيفة ثم هربا معا إلى جزيرة جورج تاون في سلام في مقاطعة جويان الانجليزية ، ولكن مدينة جورج تاون أخذت تنعبه بمظاهر التضيق ، ذلك أن الحرب كانت قد ارتفع أوارها ونشأت في فرنسا بل وفي العالم كله قوى جديدة وأسماء جديدة لم يكن له بها علم . وكانت أخبار فرنسا تغد عليه فيحس أنه فقد هويته تماماً ولم يعد يعرف بم يجيب إذا ماسئل هل هو مع ديجول أم مع خصومه لأنه لايعرف هذا أو ذاك بل لايعرف من الأمر شيئاً .

يستقر به المقام في فنزويلا حيث يتمكن من العيش ببساطة

وجواز سفر وحرية . وتكون الرغبة في الانتقام قد خدمت تماما في نفسه لأن نفسه - نفسها - تكون قد تغيرت ، فكل هذه المغامرات الجسيمة والصراعات والعذابات المتواصلة قد هذبت من شخصيته وقومت كل ما فيها من اعوجاج ، فلما استقبل الحرية الحقيقية وجد أن الحرية وحدها أثمن شفاء من أي انتقام .

نحن حقا أمام رواية عظيمة مما يمكن تسميته بأدب السجون، حيث تتاح لنا من خلالها أن نعيش تجربة السجن بحذاقيها دون أن نعلق بنا أدرانها ، بل بما يبقى في نفوسنا على كل القيم النبيلة التي تبذرها الرواية فينا وتسقيها بطمي التجربة الصادقة البهيجة وإن كانت مريرة .

أسعد الله صباحك ..

يا عم نجيب

اللهم لاحسد .

فباسم الله ماشاء الله لاتزداد كتابات أستاذنا نجيب محفوظ
إلا حيوية وسخونة وغنى كائناتها كتابات شباب في العشرين من
عمره ، أعطاه الله مزيداً من الصحة والعافية وطول العمر ، فكل
يوم يعيشه هذا العبقرى الروائى الفذ يعتبر مكسباً عظيماً
للثقافة العربية بل وللإنسانية جمعاء .

إنه رجل من طراز نادر حقاً ، قلما يوجد الزمن بمثله في أمة
من الأمم الناهضة ، وهو خامسة طويلة التسيلة من طراز
تولوستوى وبستيوفيسكي ، ويلزك وكزانتزاكيس وفوكنر
وهيمنجواى وجراهام جرين وإميل زولا وكل هؤلاء العمالقة
الأفذاذ في كل أنحاء العالم .

والعادة أن الكاتب تخدم جنوته في سن الشيخوخة ، أو علي
الأقل يتحول إلى أثر كلاسيكي تقليدي ، يكاد لا يفهمه إلا أبناء
جيله العواجيز ، حيث يكون إنتاجه قد بقى حافلاً بتفاصيل زمن
مضى وانقضت مظاهره وطقوسه ..

أما عمنا نجيب محفوظ - متعه الله بالصحة والعافية - فإنه
يتجدد باستمرار ليس فقط من عمل إلى عمل بل من صفحة إلى

صفحة . فهو - من ناحية - لا يزال حتى هذه اللحظة أجراً من مارس الأشكال الفنية والروائية في اللغة العربية على الإطلاق ، سواء بين الشيوخ أو بين الشباب . وهي ليست مجرد جرأة مبنية علي المعامرة ، إنما هي جرأة مدروسة الأبعاد من كل ناحية . ومن هنا فكل عمل من أعماله سواء قصة أو أقصوصة أو رواية يعتبر مغامرة في حد ذاته بمقاييسنا التقليدية ، وتجربة متكاملة محكمة بمقاييسه التطورية المتقدمة دائماً أبداً ، كأنما قد أضمر في نفسه أن يظل مدى الحياة يمثل دور الطليعة في حقل الأدب القصصي الروائي ، يسبق الشبان في سعيهم نحو التجدد والتجديد ، وابتكار الأشكال واختراق الأراضي البكر السجھولة .

ولاشك أن العصر الذي نشأ فيه ساهم بقدر كبير في انضاج مواهبه وصهرها في بوتقة ملتهبة علي النوام . ففي عصره كانت الروح الوطنية متوثبة ، والشخصية القومية صاحبة ومتيقظة ، والثقافة مهما تنوعت واتسعت فهي مبطنة بالروح القومية ، والطبقة المتوسطة في أوج عطائها ، والنماذج القادرة علي التضحية كثيرة ، ونظام الأسرة قائم ومتين ويشكل العصب الأساسي لمجتمع . ومن هنا كانت ثمة روح غيورة تتحكم في أمور التربية والتعليم والتثقيف ، والاخلاص هو مهد الضمير ، وكل معلم يحلم أن يرى غرس ثماره وقد أينع ، وكل أستاذ يحلم

بأن يرى تلاميذه نجوماً بحق وعن جدارة ، فكل إنسان أب وكل إنسان ابن والعلاقة الطبيعية تضخ العاطفة الاجتماعية دافئة معطاء . وكانت الوطنية المصرية هي العمود الفقري الذي تلتف حوله كل العلاقات وتتبع منه كل النشاطات الثقافية والعلمية والإبداعية ، بدون أي تعصب من أي نوع ، لدرجة أن مسألة الوحدة الوطنية وصلت في تلك الفترة - فترة العشرينات والثلاثينات - إلى أعلى درجات نضجها واتساقها واتحادها .

ونجيب محفوظ كابن لفرع منهم جداً من روافد الطبقة المتوسطة ، قدر له أن يحتوي علي تجربة اجتماعية غنية وخطيرة .

قدر لطفولة نجيب محفوظ وصباه وشبابه أن ترى العصور التاريخية مجسدة في مهد الطفولة تزيده غنى على غنى ، وتتعاقد التجربة التاريخية مع التجربة المعاصرة في رؤية واقعية ناطقة تعكسها فيما بعد رواياته بين القصرين وقصر الشوق والسكينة وزقاق المدق وبداية ونهاية وخان الخليلي والقاهرة الجديدة ، كل هذه الروايات عكست الحياة برمتها في هذه المنطقة الممتلئة لشخصية مصر ، ممتزجة بالرؤية التاريخية والحضارية ، لتقدم عالماً كاملاً شديد الثراء والحيوية .

والواقع أن من يتأمل في نتاج كاتبنا الكبير ، يدرك أنه يحس بالتاريخ إحساساً فنياً محضاً ، التاريخ العربي بالذات ، فهو

تاريخ أقرب إلى الحواديث الخيالية أو الواقعية المثيرة . فمنهج المؤرخين العرب بدأ كتوسع من الأخبار والوقائع قيما سمي بأيام العرب ، ثم بات لقرن طويلة نوعاً من الحوايات تسجل الأحداث والفرمانات السلطانية حولاً بعد حول - أي عاماً بعد عام - ولم يكن هذا المنهج يغني عن إيراد موجزات عن حياة الملوك والسلطين وكيف تم لهم الأمر . قس علي ذلك تاريخ المقرئزي وابن تغري بردي وابن أياس والجبرتي .

وقد ظهر ذلك الإحساس وهذا التأثير على فن نجيب محفوظ، خاصة في ملحمة الحرافيش الرائعة ، التي لم يكتب مثلها حتي الآن بالعربية . ولست أتطرف بأي قدر إذا قلت أن هذه الملحمة تشمخ إنفها بين نماذج الرواية العالمية المعاصرة بل وتتفوق عليها ، ويمكن إدخالها ببساطة ضمن أعظم روايات القرن العشرين . في هذه الرواية استخدم الكاتب الكبير منهج هؤلاء المؤرخين القدامى الذين نكرناهم منذ برهة ، إذ يتتبع كل شخصية على حدة ، في مسار زمني تاريخي ، تتسلم فيه الأجيال أريكة السلطنة - أو الفتونة - جيلاً بعد جيل ، بما في ذلك من لعبة الأيام والسياسة والظروف في نقل دفة السلطة بين أبناء العمومة وسلالة السابقين .

وترينا هذه الرواية الفذة كيف أننا نساهم بقدر كبير جداً في صنع الطفاة والأساطير ، وكيف أننا في النهاية نسلم أنفسنا

صنع الطفاة والأساطير وكيف أننا فى النهاية نسلم أنفسنا لقمة سائغة لمن لا يرحمونا فى سبيل وهم بتحقيق العدالة المفتقدة ، وواقع الأمر كما تثبت الرواية أن هذه العدالة لا تتحقق إلا " بالتوت والنبت " ، أي القوة والتنظيم .

جاءت هذه الرواية ، وكأنها إعادة صياغة للتاريخ العربي المعاصر تفيض بالسخرية والمرارة والكشوفات المثيرة . وبهذه المناسبة فقد عودنا نجيب محفوظ على أن يمضى فى بضعة أبنية محنقة لروايات قصيرة ثم يفاجئنا بذروة عالية كأنها تتويج الخطوط المعمارية التي يبدأها مرحلة بعد مرحلة فبعد سلسة من الروايات الواقعية عن منطقة الجمالية وحي بيت القاضي ، مثل روايات زقاق المدق وخان الخليلي والقاهرة الجديدة والسراب وبداية ونهاية يطلع علينا بذروة عالية هي ثلاثية بين القصرين العظيمة . وبعد سلسلة زخري من الروايات القصيرة مثل اللص والكلاب والشحاذ وثرثرة فوق النيل والسمان والخريف وميرامار وغيرها يطلع علينا بذروة عالية أخرى هي أولاد حارتنا ، التي استلهم فيها قصص الأنبياء وحركة الإنسانية من خلال التطور الديني . وكأنها منهجها الفني مستمداً من منهج المؤرخين العرب . وبعد سلسلة ثالثة من الروايات والقصص القصيرة مثل حضرة المحترم وعصر الحب وحكايات حارتنا وخمارة القط الأسود وبيت سيء السمعة

وغيرها يطلع بذروة الحرافيش ، وهكذا وكذا ، حتى لقد بات
أشبه بمدينة عامرة كبيرة تتوسطها القباب والمآذن والأسبله ،
وكل مبانيها تحف فنية ناطقة فن المعمار العربي .

وفي كل أعماله الفنية ، سواء الواقعية منها أو التاريخية ،
كان يهتم بالتاريخ ، تاريخ الحياة ، تاريخ الطبقة ، نضالها ،
صراعها ، مبادئها ، مقوماتها ، قيمها ... إلخ .. إلخ . هذا
مانحسه في كل الأعمال السابقة علي ثلاثية بين القصرين .

أما الثلاثية نفسها فقد كان من بين أهدافها الرئيسية
صياغة روائية لتاريخ مصر إبان ثورة ١٩١٩ من خلال حياة
أسرة من الطبقة المتوسطة ، وعبر بين القصرين وقصر الشوق
والسكينة تعرفنا علي عدة أجيال تتوزع بينها أسلوب النضال
السياسي وأسلوب الحياة وأسلوب التطور ، وانتهت الرواية
والبلاد علي مشارف ثورة يوليو . ويعد أن قامت الثورة في
الواقع راح الكاتب يتابع أحداثها الكبرى وحركتها وروود
أفعالها وأثرها في المجتمع ، من خلال مجموعة رواياته
القصيرة نوعاً ، من اللص والكلاب إلى الشحاذ إلى السمان
والخريف إلى ثرثرة فوق النيل وميرامار ، وبعض القصص .
القصيرة مثل تحت المظلة ، واستمرت هذه المتابعة حتى في
روايات الكرنك وحب فوق هضبة الهرم وألف ليلة وليلة ويوم قتل
الزعيم وغيرها وغيرها ، حتي لنستطيع القول أن حدثاً واحداً أو

فعلماً واحداً من أفعال ثورة يوليو وأثرها علي المجتمع العربي لم
ينعكس في رواياته وقصصه ، كأنها قصص وروايات تقوم بدور
المراجعة الدء وبة المستمرة لأحداث التاريخ بلغة الفن الروائي ،
كل ذلك من خلال مجموعة شخصيات من المثقفين المنتمين
لعالم نجيب محفوظ .. وهم في العادة من حصيلة تجاربه في
حقل المثقفين الذين احتك بهم وخبرهم والفهم ، أنهم الجانب
الآخر من عالمه الفني الأصيل ، الذي يتكون من أولاد البلد
والتجار والعرفيين والملك والأعيان وكبار وصغار الموظفين .
وعلى الرغم من التغطية الشاملة التي قامت بها رواياته
القصيرة لأحداث التاريخ المصري العربي المعاصر ، بحيث لم
يعد هناك مزيد لمستزيد ، فإنه كان يشكف عن رغبة في تكملة
ثلاثية بين القصيرين ، بحيث يتتبع مصير هذه الأسرة ، وليكن
من خلال أسرة مشابهة أو تمثل مستوى آخر من نفس الطبقة ،
يستكمل فيها تطور الأحداث وانعكاسها - تاريخياً - علي هذه
الطبقة ، وإبراز مدى السلبية التي طرأت عليها ، والخنوع الذي
بدأ يترسب في أعماقها ، مع الإحباط وخيبة الأمل ، وتصوير
كيفية انسحابها من الميدان . ظهر ذلك في روايات كباقي من
الزمن ساعة ويوم قتل الزعيم . نحس كأنه يبحث عن ذلك الخيط
المتصل والخفي ، الذي من المفروض أنه لم ينقطع طوال هذه
السنين رغم تعدد الأجيال وتنوعها .

غير أن ولاء الأسرة الجمالية وحي بيت القاضي ومنطقة القاهرة الفاطمية كلها لم ينقطع بل ولم يفتر .

إنها عالم طفولته وصباه ومنطلق وعيه وطموحاته وأحلامه . ظلت هذه الأسرة الكبيرة في عالمه الأثير الذي يمدّه بالذكريات والشخصيات وزخم الحياة . حتي لقد اكتمل في أنظارنا وفي وجداننا هذا العالم الروائي الخاص ، نعرف عنه كل صغيرة وكبيرة كأننا نعاشره ليل نهار ، ونألف شخصياته ونحبها بحميمية كبيرة ، لقد نجح الكاتب في أن يربطنا بهذا العالم المتكامل باعتباره جزءاً من تاريخنا وصورة مجسدة لكل تفاصيل حياتنا .

ثم يشاء هذا الكاتب العبقري الفذ ، أن يدخل بنا في منعطف خطير .. فبعد أن أتم تركيب هذا العالم والكشف عن كل أسرارهِ الدقيقة . أراد أن يرينا كيف بدأ هذا العالم يتفكك ويتبدد ، وينسلخ عن جنوره العميقة ، وتبعثره الأيام الهوج في كل واد ، تشرده الطموحات الخرقاء ، وتذبله الاحباطات والهزائم ، أمام متغيرات الحياة وسنة التطور .

ففي روايته قبل الأخيرة نرى ما يشبه التحول الكبير في عالم الكاتب ووقائعه وأسلوبه وأشكاله الفنية .

فبعد الأشكال الفنية التكنيكية المحكمة في أعماله السابقة ، نفاجأ في رواية حديث الصباح والمساء بما يشبه اللاتكنيك ،

اللاشكل ، الملاحظة . ولانكتشف إلا في اللحظة الأخيرة في آخر صفحة أن هذا في حد ذاته تكتيك جديد ، شكل جديد ، ليس يبتدعه الكاتب حباً في التجديد الشكلي أو جرياً وراء موضحة شكلية معينة ، بل يختاره لأنه أنسب الأشكال وأوفقها لعرض رؤيته الجديدة .

فنحن أمام أسرة من شقين أحدهما فقير والآخر ثري ، والعلاقات بينهما ممزقة مهترئة وإن كانت في الظاهر غير كذلك ، ولكن المستويات الطبقيّة والفروق بين الفرعين تفعل فعلها وتجعل من الشخصيات جزءاً مهجورة ، في أماكن منعقدة ، بعضها في نفس الحي ، حي بيت القاضي ، وبعضها في أحياء أخرى من المدينة الكبيرة .

العلاقات مبعثرة والخطوط أيضاً ، والشخصيات كذلك ، إذ تحوّل في الذاكرة إلى أوراق ، إلى ما يشبه الرموز ، فيما يشبه قافحوس الذكريات .

وهكذا يختار الكاتب منهج القواميس والمعاجم شكلاً لروايته ، فيلجأ إلى تقديم الشخصيات بحسب الحروف الأبجدية ، إذ أن هذه هي الطريقة المثلى في تجميع هذا الشتات والوقوف على مصائر هذه الشخصيات المتناثرة المتناثرة المتناثرة مع ذلك . كأن صلة الدم والعلاقة الأسرية لم يعد لها قيمة اجتماعية ومن ثم لم يعد لها قيمة فنية في تجميعهم داخل إطار روائي واحد ..

فلم يعد يربط بينهم سوى أبجدية الأسماء .
تلتقي أولاً بكل الشخصيات التي يبدأ اسمها بحرف الألف ،
يليه حرف الباء ، ثم التاء فالثاء ... إلخ الأبجدية الهجائية ،
وتبعا لذلك فقد اختلطت الأزمنة وتنافرت في الظاهر ، ولكنها في
الخفاء تضافرت لتكتمل الدائرة ونرى الأسرة من كافة
نواحيها فهذه شخصية كشخصية أحمد إبراهيم مثلاً تبدأ في
زمن بعيد مضي ، لتنتهي في نفس الزمن الماضي .. أما
الشخصية التالية ، أو التي بعدها ، فقد تبدأ في الزمن الآتي
المعاصر ، لتنتهي كذلك في نفس الزمن ، أو بعد زمن ، ونحن
عبر هذه الرحلة الزمنية المضطربة نرى أفراد هذه الأسرة
وفروعها وكيف رفع الزمن بعضهم وخفض البعض الآخر ،
وكيف اكتملت سعادة هذا وتفاقت سعادة ذاك .. وفي الورقة
الآخيرة يعطينا شخصية ملخصة تبين عابرة ، هي شخصية
رجل من عامة الناس جاء إلى هذه المدينة ذات يوم بحثاً عن
الرزق فاستوطن فيها وتزوج وأنجب ، ذلك هو عميد هذه الأسرة
بشقيها .

أي أن الكاتب يكون قد بدأ بالفروع لينتهي بالجذر ، ولو أنه
اتبع في هذه الرواية شكلاً تقليدياً من الأشكال الكلاسيكية فبدأ
الرواية من جنورها ليصل في النهاية إلى فروعها وكيف نمت
وتطورت وانفصلت أو مالت أو بقيت معلقة في الهواد . أقول

لوفعل ذلك لجأت هذه الرواية ضعيفة التأثير ، لكنه بهذا الشكل جعل منها تحفة فنية مثيرة بالفعل . ثم أننا نتلقى هذه الصدمة النهائية باستمتاع شديد .. فإنه لمن المثير والمشوق حقاً أن ترى جنور الأشياء بعد أن تتعرف على فروعها جيداً ، إذ أنك كلما أعمقت في التعرف علي الفروع إزداد شوقك لمعرفة الجنور.

وتجيء روايته الأخيرة ، التي انتهى الأهرام من نشرها منذ بضعة أسابيع ، كحلقة جديدة في هذه السلسلة من اتجاهه نحو رؤية جديدة لنفس العالم ولنفس الواقع .

وتنقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام إن لم تخني الذاكرة ، حيث قرأتها مسلسلة علي غير العادة ، وهي عادة لاتحدث بالنسبة إلا مع نجيب محفوظ وفي أعمال كهذه علي وجه التحديد . أما فيما عدا ذلك فإنني أفضل قراءة العمل مكتملاً في كتاب . والواقع أن قراءة هذه الرواية مسلسلة ، والاستمرار في متابعة الحلقات أسبوعاً بعد أسبوع ، عمل يضاف إلى موهبة نجيب محفوظ بوجه عام ، وإلى هذه الرواية بوجه خاص . فنجيب محفوظ من الكتاب القلائل الذين يري رغموك علي مواصلة القراءة حتى ولو كنت تعرف أن السبيل سينقطع بعد قليل علي وعد بقاء آخر بعد أسبوع .

أقول أن هذه الرواية تنقسم إلى ثلاثة أقسام أم أحمد ،

بوصباح الورد ، وأسعد الله مساك ، وفيها يرصد نجيب محفوظ بداية تفكك عالمه القديم ، وكيف بدأت معالمه تنهار شيئاً فشيئاً ، وأقطابه ينتقلون من حي بيت القاضي ومن الجمالية برمتها إلى حي العباسية الشرقية ، ذلك أن هذه الأسر ، وبعضها كان محتفظاً بمستواه الطبقي والبعض الآخر اكتسب مستوى طبقياً جديداً ، بدأت تحس بالاغتراب في حي بيت القاضي ، إذ تحول الحي من مسكن لأعيان الطبقة المتوسطة وبعض الصاعدين إلى الأرستقراطية ، إلى حي شعبي مفرق في الشعبية ، يمتليء بالباعة والضجيج والصخب . تحول إلى حي تجاري خالص ، حتى بيوته السكنية تحولت إلى محلات وورش ومخازن للبضائع ، وكثرت أرجل السياح والدهماء في الحي ، وتفاقم الزحام ، فكان لابد لأولئك القوم من الرحيل إلى منطقة خالية . يقيمون فيها ، بحثاً عن الهدوء والراحة ، وتطلعا نحو الانتماء لطبقة أعلى .

ولقد كانت لمحة عبقرية نيرة ، أن يبدأ القسم الأول من هذه الرواية الجميلة بأحمد .

فإن أحمد هذه شخصية طريفة وغريبة ، مع أنها تكاد تكون نمطية في الواقع ، والقارئ يحس معها بالآلفة الشديدة ، وقد يظل مقتنعاً أنه يعرف هذه الشخصية حق المعرفة ، ولربما عاشها واختلط بها . أنها باختصار جزء لا يتجزأ من ذكريات

القاريء حتى ولو لم يكن يعرفها شخصياً من قبل .
أم أحمد هذه كانت حلقة الوصل بين الراوي وبين عالمه
القديم الأخذ في التفنت بعد أن كان ثابت الأركان ، هي أرملة
تعمل في البيوت كشغالة أو خادمة ، وتتسبب للعيش بأسباب
متعددة ، وتتصل بكل البيوت ، وعلى علاقة وطيدة بكل الأسر ،
واديها أسرار المنطقة بكل من فيها ، وعندها دائماً أبدأ آخر
الأخبار ، عن الذي مات والذي تزوج والذي رحل إلى حي آخر ،
وعن بعض فضائح القوم . هي إذاعة متنقلة تتطوع بنقل الأخبار
كمزاج شخصي متأصل فيها .

وكان الرواي قد انتقل هو الآخر مع أسرته إلى حي
العباسية الشرقية ، الذي امتلأ بالقصور الجديدة علي أحدث
طراز ، وعلى الرغم من أن الصلة بين أسرته وبين بيت القاضي
كانت لاتزال قائمة ومستمرة فإن الأخبار الدقيقة والأحداث
الخفية لم يكن يعرفها حق المعرفة سوى أم أحمد هذه ، التي
كانت تزود بها أمه مثلما تزود بها الأخريات .

أما القسمان الآخران . صباح الورد ، وأسعد الله مساطك ،
فأنتهما يقدمان لنا تفاصيل العالم الجديد ، وكيف بدأ يتكون ،
ونوعية وطبيعة العلاقات الناشئة بين هذه الأسر . قدمها لنا
الرواي من خلال مجموعة أصدقائه الذين جمع بينهم الحى
الجديد .

للتقى بمجموعة كبيرة من الشخصيات الفنية المتقنة الصنع ،
المتكاملة ، المرسومة بدقة واقتدار عليمين في كلمات قايلة ،
حيث تتجلى هنا قدرة الكاتب في مرحلته هذه التي تعتبر من

أنضج المراحل ، حيث تخلى الكاتب عن الكثير الكثير من التفاصيل الواقعية التي لا لزوم لها ، واكتفى باللقطات المعبرة ، والجمل المكثفة ، والصور والمشاهد التي تخترق السطح إلى بؤرة الأعماق مباشرة .

كان يقدم كل عائلة من خلال شخصية واحدة من أفرادها ، وهذه في الواقع قدرة فائقة لامثيل لها بين كتاب العربية ، إذ هو يختار من بين أفراد كل أسرة شخصية يرى أنها تمثيل كامل لأسرتها بكل داخلياتها وأسرارها غير الممثلة . والشخصية قد تستغرق عموداً واحداً أو أكثر قليلاً ، ومع ذلك تعرف كل شيء عنها وعن حياتها عبر فترة زمنية قد تزيد عن نصف قرن أحياناً ، ابتداء من طريقة تربيته إلى مواقفها السياسية إلى الخاتمة التي آلت إليها في النهاية . وخلال رحلة كل شخصية نرى ليس فقط مصير الأسرة كلها ، بل نرى كذلك الصراعات الطبقية والسياسية في مصر برمتها عبر مساحة زمنية عريضة جداً .

واقد تردد بين المثقفين أن نجيب محفوظ بكتب الآن سيرته الذاتية مستخدماً لعبة الشكل الروائي . ولكن الرأي عندي أن هذه الأعمال الأخيرة وإن حملت بعض تفاصيل سيرته الذاتية ، إلا أن سيرته الذاتية الحقيقية لاتزال طي الكتمان ، وربما يعطيه العمر والعافية حتى يشرى بها وجداننا ويشبع فضولنا لمعرفة الكثير عن حياته ، أو على الأقل يحولها إلى روايات من هذا القبيل .

وثيقة أدبية عمرها ٢٥ عاما

(رواية منسية للعقاد)

كتب العقاد في حياته رواية واحدة هي علي وجه التحديد رواية (سارة) التي كتبها كرد فعل لتجربة عاطفية شخصية رشحت لها الشائعات إسم ممثلة كبيرة من الجيل القديم ، قيل إن علاقة حب عميقة مهية ربطت بينهما مدة طويلة تنفس عطر العودة المبنية علي الإعزاز والتقدير كل منهما للآخر ، وقيل أيضا إن هذه العلاقة كانت معروفة لعدد كبير من معارفه ومريديه والمقربين منه .

لم تكن الرواية رواية بالمعنى الدقيق لهذا المصطلح كما نعرفها اليوم حيث تقدمت في اللغة العربية وأصبحت من أبرز فنون الأدب العربي في عصرنا الراهن لكنها كانت بالقياس إلى العصر الذي كتبت فيه تعتبر محاولة رائدة ، حيث اضطلع كبار كتاب ذلك الزمان أمثال طه حسين والمازني والعقاد ومصطفى عبد الرازق من طرق باب القصة والرواية لاكمبدين أصلاء يخططون للإستمرار والتطور في هذا اللون من الأدب وإنما كنوع من فتح الباب أمام الأجيال المقبلة ، نوع من التسجيل حتى يجترىء الكتاب الناشون علي هذا الميدان بغير رهبة ، وحتى يكون لهم من سابقهم مهمة تكسير الحاجز بين هذا

اللون المهم وبين كتاب اللغة العربية .

- وهكذا جاءت رواية (سارة) نوعاً من السرد الحكائي الساذج ، تخلو من الدراما الحقيقية ومن المواقف الروائية ، بل أن اللغة نفسها لم تكن لغة حكي درامي روائي بقدر ما كانت هي نفسها لغة المقالة الأدبية التي برع العقاد في كتابتها بشكل غير مسسوق حتى أن شهرته العريقة الواسعة بنيت في الأساس علي براعته في كتابة المقال الأدبي للصحف والدرجات الثقافية، قبل أن يحسن استغلالها في التخطيط لموضوعات كبيرة يضمها كتاب من كتبه الشهيرة التي لقيت حظاً كبيراً جداً من النجاح والإنتشار ، مثل العبقريات ، وأرني الله والمسيح وإبليس وغيرها من الكتب الأدبية والسياسية والفكرية الخالصة.

وكان هذا شيئاً غريباً في الواقع ، لأن العقاد بدأ حياته شاعراً ، أنتج مجموعة لا يستهان بها من الدواوين جمعت بين الأصالة والمعاصرة ، فبعد أن كان الشاعر العربي يلم شعره كله في ديوان واحد يخضع في تقسيمه وتبويبه لحرف الروي فحسب ، ها هو ذا العقاد يصدر مجاميع من الدواوين ، كل ديوان بموضوع مستقل تدور قصائده في فلك شعوري واحد وإن تعددت رؤاه وزواياه وأشكاله الشعرية وما إلى ذلك مما كان العقاد يدعو إلي استحداثه في الشعر .

وكان من المنتظر أن العقاد سيستمر شاعراً إلي نهاية

العمر، خاصة أنه كان يعتبر نفسه كذلك ليس هذا وحسب ، بل كان ينافس علي إمارة الشعر ، ويرى نفسه أحق بها من أحمد شوقي ، بل أن خصوماته مع شوقي كانت في أساسها نابعة من هذه القضية الشخصية ، صحيح أن حملته كانت موضوعية إلي حد كبير ولكننا لاننسى أبدا عنصرا شخصيا كان كامنا في العلاقة بين شعر شوقي ونفسية العقاد يرجع إلي العقدة الطبقية من ناحية والموقف السياسي لكل منهما من ناحية أخرى .

- ولكن لاشك أن علاقة العقاد بالشعر عموما تجاوزت حدود الإبداع الصرف وامتدت إلى أفاق عريضة من الاهتمام بقضاياه وحمل همومه ، وتبنى أوضاعه ، والدعوة إلى الثورة علي القديم - الذي يمثله شوقي عصر ذاك - واستحداث القوالب الجديدة ، والإنطلاق بالقصيد إلي أبعد الأفاق العاطفية والنفسية والإنسانية ، ونبذ شعر المناسبات بخياله السقيم وقوالبه الجامدة .. إلخ

وأراه النظرية في هذا الميدان لاتقل قيمة عن إبداعه الشعري ... والذين قرأوا شعر العقاد وذاقوه شهدوا بأنه شعر حقيقي ، بل يحتوي علي نسبة لا يستهان بها من الشعر الخالص الصافي ، أي الخالي من أي حشو .

وكان شعره علي صعوبة تراكيبه وكثافة صورته يجد أصداء طيبة في نفوس المتلقين مهما ضلّت ثقافتهم أو ضاق خيالهم .

تلك هي علامات الشعر الموهوب يحرك في القاريء خياله ويوقظ كامن عواطفه ومخزون شعوره وأحاسيسه ، يهيجها ، ثم يعيده تنظيماً ، يحولها من صخب ولفظ شعوري إلى أصوات محددة النغم والإيقاع ، فيكتشف كل قاريء - علي قدر مستواه بوجه عام - ما يطربه ، فلم يكن غريباً إذن أن تعرف قصائده طريقها إلى عالم التلحين . غنت له المطربة الكبيرة نادرة بعض قصائده التي كتبها خصيصاً لصوتها الكبير ، فقد كان العقاد من متذوقي الغناء والموسيقى وصاحب رأي فيهما .

ولعله من اللافت أن بعض الدراسين والمتخصصين - إضافة إلى الكثيرين من القراء في عصرنا الراهن - باتوا يعيدون النظر في شعر العقاد بساؤدى إلى إعادة اكتشافه . فكثيراً ما يلتقيني قراء من عشاق الشعر يحدثونني عن جمال شعر العقاد ، لدرجة أن الذين كانوا يعتبرونه مجرد مفكر لاعلانية له بالإبداع إلا من قبيل التجريب المبينى ، قد أصبح بعضهم الآن يقلب العملة علي وجهها الآخر مفضلاً وجه الشاعر في العقاد عن وجه المفكر .

- وسوف تظل مسافة انصراف العقاد عن الشعر انصرافاً تاماً . في حاجة إلى بحث ودراسة لمعرفة أسبابها الحقيقية ، ذلك أن الذي ينتج هذه المجموعة من الدواوين ليس من السهل عليه التفريط فيها والتنكر لها لحساب المفكر .

ولكن يبدو أن العقاد لم يتنكر للشعر فحسب ، بل لكل المحاولات الإبداعية الأخرى التي جربها في مطلع حياته ، وكرس في النهاية للمفكر النظري والدارس والناقد .

- وأربما كان له رأى في محاولاته هذه يدفعه إلى الخلج منها واعتبارها مجرد محاولات بدائية ساذجة لابد أن يمر بها كل كاتب ناشئ في مطلع حياته إلى أن يستقر في مرحلة النضج علي المنحى الذي تظهر فيه مواهبه الحقيقية وإمكاناته التي من خلالها يتوهج ويعطي ويحقق الحضور الكامل.

أما أن يقطع علاقته بمجموعة ديوانيه التي هي جزء من أنضج سنوات عمره وأن يمنع نفسه ليس فحسب من العودة إلي كتابة الشعر بل من محاولة إعادة طبع هذه الديوانين التي نفذت في طبعتها الأولى ، أمر غريب حقاً ، ويدعو إلى الدهشة والنظر .

ترى هل هي الأنفة التي أصيبت بها شخصية العقاد ، والكبرياء الكبير الذي ارتفع بعد أن حقق حضوراً مبهراً في الساحة كمفكر وككاتب ذي صفات متميزة وإمكانات كبيرة هي التي جعلته يستعلى علي إبداعه السابق ويتنكر له ... ولكن هل ذلك في الإمكان أصلاً^{١٩}

إلا أن كل شيء في هذه النواحي ممكن بالنسبة للعقاد ، فلقد كان تركيبة فريدة خاصة تنعكس علي علاقته بكل الأشياء ولعل

كتاب (في صالون العقاد) أميز وأمتع كتاب وضعه أنيس منصور يكشف الكثير عن جوانب هذه الشخصية الفذة .
ومن الأعمال الإبداعية التي تنكر لها العقاد وأسقطها من حسابه نهائيا محاولتان روائيتان - بخلاف رواية سارة - كتبهما ونشرهما في مطلع حياته الأدبية .

لم يكن أيامذاك مجرد كاتب ناشئ ، بل كان قد استوى وأصبح ذا إسم كبير تخطب وده الصحف والدوريات ، وتكون له أسلوبه الجزل الرصين المكثف المليء بالأفكار والمعاني .

نشر العقاد هاتين المحاولتين في حلقات سلسلة في بعض الصحف التي كان يكتب فيها بانتظام أسبوعيا . ثم جمع كل منهما في كتاب . نشرت الأولى عام ١٩٣٠ ولم تطبع بعد ذلك قط . ونشرت الثانية عام ١٩٣٩ وهي الأخرى لم تطبع بعد ذلك قط . حتى نسيهما النقاد والدراسون ، ولم يعد أحد يذكرهما بخير أو بسوء .

- ويبدو أن العقاد نفسه كان أول من نسيهما قلم يفكر في إعادة طبعها رغم إتساع الفرص أمامهما لإعادة طبع كتبه مثني وثلاث ورباع وإلى مالا نهاية . واسنا نعرف السر في ذلك اللهم إلا ذلك الاستعلاء العقادي الشهير .

ويطيب لنا أن نتوقف أمام هذه المحاولة الثانية المنشورة في طبعتها الأولى عام ١٩٣٩ بعنوان (رجعة أبي العلاء) . ففيها

تتجلى شخصية العقاد بكل عناصرها التي استوت فيما بعد
وصنعت منه ذلك الجهم الصارم الحاد ، الذي لايرحم ولايلين ،
ولايكل ولايمل .

باديء ذي بدء هي ليست رواية بالمعنى المفهوم للرواية كما
نفهمها اليوم ، إنما هي محاولة روائية تستقيم في مقاييس ذلك
الزمان .

وقد لانكون مبالغين إذا قلنا إن بعض أشكال الرواية الحديثة
قد أصبحت قريبة الشبه ، بمثل هذه المحاولات البدائية المبكرة
، وعلى وجه التحديد في لونين من ألوان الرواية المتعددة ، هما
الرواية التاريخية ، والرواية التسجيلية ، حيث يعتمد الكاتب علي
أكبر كمية ممكنة من النصوص والوثائق الثابتة ، ليقيم عليها
بنائه الروائي أو على الأقل يسلكها في سياق ذي صبغة بروائية،
بل أحيانا لايتدخل الكاتب بأي قدر من صوته الخاص ، مكتفيا
بتنظيم هذه النصوص والوثائق وترتيبها في تتابع صعودي .

المحاولة التي نحن بصدها إلي التسجيلية أقرب تقوم علي
الفانتازيا التاريخية المنطلقة من مصدر واقعي صرف ، لتؤدي
في النهاية إلي مجموعة من المبادئ أو القيم أو النتائج الفكرية
التي لاتتوصل إليها المقالة المباشرة ، إنه بالزريعة الروائية
الخالية يستطيع قول أشياء والإشارة إلى أشياء والإيحاء بأشياء
لاتستقيم مع المقالة المنطقية المباشرة .

ومع ذلك فنحن نرى الصورة الفنية هاهنا تضوّل تحت ثقل
الفكرة ، لأن الكاتب مدرب علي السياق الذهني المنطقي ،
يستفتي عقله قبل الرجوع إلى قلبه ووجدانه .

إلا أن هذا لاينفي كونها عملاً فنياً يتوسل بالأدوات الفنية
لقول ما لايتسقيم قوله بغير الأدوات الفنية . علي أساس أن كل
ماليس كلاماً مباشراً في ترتيب منطقي إنما يدخل في باب الفن ،
بصورة أو بأذى .

(رجعة أبي العلاء) إذن هي عمل فني ، وكأن العقاد حريا
بأن يكتبه في صيغة مقالات مباشرة ، أو فصول في رسالة
علمية ، خاصة أنه كان من أساتذة فن المقال الأدبي ، وعن
طريقه حقق حضوره الحقيقي ككاتب ومفكر مرموق ، لكن أثر
هذا الشكل الفني الروائي لأن المنطلق الواقعي كان بطبيعته
روائياً صرفاً .

هذا الموقف المنطلق ، يلخصه العقاد في تمهيد ساخر
يقول فيه : " منذ سنة وشهور نشرت الصحف من أنباء سوريا
أن حكومتها فرغت من مراجعة رسم التابوت الذي أزمعت
إقامته في المعرة علي قبر أبي العلاء وأنها تعد العدة للاحتفال
بانقضاء ألف سنة هجرية علي وفاته ، وأعلى ميلاده كما هو
الأصوب .

فالمعري كاره الحياة يعاد طوعاً أو كرهاً إلي الحياة مرة

أخرى ! .. خطر لي هذا الخاطر فأحببت أن أتخيل رهين
المحبسين يجوس بيننا خلال الديار .. ويتمرس بأحوال الأمم
في عالمنا الحاضر ، فماذا هو قائل ؟ وماذا هو فاعل ؟
" لاشك أن أحوالاً كأحوال العصر قد كانت مشهودة ومعهودة
في أيام في أيام أبي العلاء ، ولاشك أننا واجدون في كلامه
حكماً مكشوفاً أو ملفوفاً علي جميع تلك الأحوال . فما ما يختلف
من شئون زماننا وزمانه فهل يستطيع قياسه والنفاذ إلى رأي
أبي العلاء فيه ، وفقاً لذلك القياس ؟ وهل في مقدورنا نحن أبناء
هذا الزمن أن ندعو الحكيم إلي الجهر برأيه فيه ؟ ذلك ما قد
حاولناه في هذه الصفحات ونحسب أننا قد أصبنا فيه بعض
التوفيق ، إن تعذر التوفيق كله في مجال الفرض والتخمين .
ثم يقول " ومضت فترة ولم نسمع خبراً عن المحفل
المنظور . هل تم بناء الضريح ؟ وهل تم نحت التابوت ؟ وهل
تمت العدة وهل شريت الدور التي تحجب قبر الحكيم ؟ الأرجح
أن هذا كله ماضٍ في طريق التمام ، وأن المحفل المنظور قائم
في موعد قريب ... لكن أبا العلاء الذي بعثناه وأطفناه بالعالم
كله مع بعض تلاميذه قد بلغ غاية المطاف .. وسئم المضيفون
والأضياف . وأحب أن يثوب إلى داره وأن يقر في قراره ، فنحن
هاهنا مثبتون قصيد الأبي علاننا يودع به من سوف يستقبلونه .
ويعتذر به لمن يمسكونه في الدنيا ولا يرسلونه ، ويقول أو نقول

في مكانه . ما ينبغي أن يجري علي لسانه . وذلك هو نشيد
الوداع في ختام هذه الصفحات ، أنابنا في نظمه علي سنة
الزوميات ، فله الحسنة منه ، وعلينا نحن السيئة " .

لعلنا قد إنتبهنا إلي وصفه لأبي العلاء بأنه " أبي علاننا " .
كإشارة إلي أن أبا العلاء في هذه الرواية التسجيلية التاريخية
يختلف بعض الإختلاف عن أبي العلاء الأصلي ، قدر إختلاف
الصورة الفنية علي أصلها الواقعي .
وهذا صحيح إلي حد كبير .. فلقد قام العقاد بتحويل
الشخصية التاريخية إلي شخصية فنية تتحرك وتتحدث وتفكر
وفق خطة فنية مرسومة سلفا لكي تحقق هدفا معينا أو فكرة
معينة .

- صحيح أن العقاد اعتمد علي تراث المعري المدون .. من
أشعار وكتابات نثرية ومواقف وأراء نقدية ، وعلى كل ماكتب عن
المعري في كل مكان .

وصحيح أيضا أن المعري كان يتحدث في معظم الأحوال
بنفس أشعاره ونفس أقواله عن نفس أفكاره .

ولكن هذا أو ذاك لا ينبغي أن العقاد وضع علي لسانه الكثير
من المقولات والأفكار التي تتسق تماما مع شخصية المعري
حسب فهمه لها ، والتي يمكن أن تقبلها بصدر رحب ، باعتبارها
صادرة عن المعري - الشخصية الفنية لا الواقعية التاريخية .

إلا أن هذه المقولات والأفكار تعبر في نفس الوقت - وبالدرجة الأولى طبعاً - عن العقاد نفسه ، عن أفكاره ووجهات نظره في كل القضايا التي دس بالمعري في خضمها تاركاً إياه يتصرف كما لو كان يعيشها اليوم بزخم العصر الراهن الذي اكتشف له العقاد جنوراً أصيلة في الزمن القديم .

وإذا كان العقاد قد ترك هذا الكتاب بغير توصيف يميزه عن بقية كتبه ، الفكرية والنقدية والتحليلية .

وإذا كان قد درج علي تسمية فصول هذا الكتاب باسم المقالة داخل السياق كأن يذكر في إحدى المقامات قوله مثلاً قلنا في المقالة السابقة كذا وكيت ... فإننا نميل إلي تفسير هذا بأن العقاد ترك لنا حرية اختيار التوصيف الذي نراه مناسباً لهذا العمل ، ولم يشأ القطع بتوصيف محدد ، جرياً على جبهة التواضع الفني ، فالفنان دائماً أبدأ أكثر تواضعاً من المفكر حتى ولو اجتمعاً معاً في شخصية واحدة .

ولأن العقاد بالقطع يفهم فن الرواية ويتطلع إلى نماذجهِ العالمية فإنه لا شك قد شعر بنواضع عمله هذا من الناحية الفنية ، فتركه - علي سبيل التحفظ أو ربما التحوط - دون توصيف . لكي ينجو من الوقوع تحت طائلة النقد الذي إن حاسبه بالمقاييس الروائية أدانته بتفكك البناء وعدم اكتماله .

علي أننا محيروون هاهنا علي تناول هذا العمل باعتباره رواية، إذ أنه لا يندرج تحت توصيف آخر .

أنه رواية بحكم طريقة التناول ، باحتوائه علي الشخصية الفنية . والموقف ، والمشهد ، والحوار ، والوف الخارجي الداخلي ، والتطور من ذروة إلى ذروة ، من نقطة إلى نقطة ، من مكان إلى مكان في الزمن الآني ، ناهيك عن أن مجرد استدعاء شخصية تاريخية لتعيش في زمننا الراهن وتخضع لشروطه ومقاييسه وظروفه ، هو في حد ذاته تفكير روائي صرف .

اللافت للنظر - إلى كل هذا - أن أسلوب العقاد في هذا العمل يختلف تمام الاختلاف عن أسلوبه المعتاد ، الذي درج علي التفكير به واعتماده في جميع كتبه الأخرى .

نحن هنا لسنا أمام ذلك الأسلوب الضارم الجامد ، المشنود بحبل الفكرة شداً عصياً علي الارتخاء لدرجة أن أثقل الأفكار يمكن أن تركبه دون أن يصاب بأي رخرخرة أو هززة .

ذاك الأسلوب الذي تمثلت فيه عقلية العقاد وروحه الجادة البالغة الجد ، وطبيعته البعيدة تماماً عن المرح أو حتى السماحة .

إنما نحن هنا أمام أسلوب رخي ، طري ، عاطفي ، بالغ العنوية والرقّة في غير ترهل ، وبلا تزيّد .

في هذا العمل الذي نحن بصدده كان يدرك - كما هو واضح - إدراكاً خفياً واعياً بأنه يكتب عملاً فنياً صرفاً .
تبعاً لهذا الإدراك الداخلي كان لابد أن يخدم في أسلوبه صحة العقل قليلاً ، ليستفتي قلبه ووجدانه وحده .

طبيعة الموضوع فرضت عليه ذلك بطبيعة الحال ، ذلك أن العقاد كدارس ومفكر ، إن كان على علم تام بأدب المعري وتراثه ، فإنه ليس على علم - بنفس الدرجة من العمق والشمول - بشخصية المعري ومكوناته النفسية والإنسانية .

والكاتب مهما حاول استشفاف شخصية أديب أو شاعر من خلال أدبه وشعره فإن الصورة المستشفة تظل مجرد تصور قد لا يكون قريباً من الحقيقة بأي قدر وإن اتسق مع معطيات أدبه وأفكاره المدونة في تراثه ، فالثابت بالتجربة ودروس التاريخ أن الكثيرين من الموهوبين والعظماء كانت شخصياتهم منقسمة على نفسها . الفنان شيء والشخص شيء آخر تماماً ، فأنت قد تحب شاعراً أو كاتباً أو رساماً أو ممثلاً أو مطرباً من خلال فنه ، فإذا تعرفت على الفنان عن قرب واختلطت به فإنك في الغالب الأعم ستصدم بوجود شخص آخر يصعب التعامل معه على أي نحو ، ولابد أنك تدهش كيف يتعامل معه أهله وحاشيته ورجاله^{١٩} ..

وأنت أن حاولت استخراج صورة لشخص الفنان على

الحقيقة من خلال فنه فإنها من المرجح أن تجيء مهيوزة غير متسقة وربما متناقضة ، لأن فنه ربما امتلأ بالتناقضات والمفارقات .

لكنك إذا اعتبرت فنه مجرد مادة تساعدك علي فهم بعض جوانب شخصيته ، وقمت بوضع تصور فني للشخصية مستعيناً بكافة العناصر والألوات ، فإن الشخصية الفنية تجيء علي درجة مامن التكامل .

وهذا في الواقع ما فعله العقاد بالمعري في هذه المحاولة الروائية المنسية ..

من هنا كان لابد للعقاد أن يرجع إلى شعوره الي مخيلته ، إلى العصر الذي عاشه المعري بجميع معطياته السياسية والأدبية والاجتماعية والاقتصادية ، ليستطيع استدعاء شخصية المعري ، وإقامة بنائها علي النحو الملائم .

وعلي الرغم من أنه قد وفق في ذلك إلى حد كبير فإن الصورة الإنسانية التي رسمها للمعري لم تكن واضحة بالدرجة الكافية .

العقاد في الحقيقة ربما لم ينتبه إلى الصفات والمكونات الإنسانية للشخصية التي يستدعيها من بطن التاريخ ليعت فيها الحياة . لم يهتم العقاد إلا بالمفكر . وحاول أن يضفي عليه بعض الإنسانية ، ولكنها كانت إنسانية باهتة .

وليس يغيب عن بالنا أن هذه الرواية حينما نشرت في طبعتها الأولى التي لاشك كانت سابقة علي التاريخ المدون علي غلاف الطبعة التي بين أيدينا ، إعتياداً علي أن العقد كان دائماً يطبع كتبه أكثر من طبعة في أزمنة متقاربة .

نقول إنه لا يغيب عن بالنا أن هذه الرواية حينما نشرت في طبعتها الأولى عام ١٩٣٩م كانت رواية (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي لاتزال متألقة في الأذهان ، يدرسها طلاب المدارس ، ويقرؤها هواة الأدب في شغف ، وتطبعها المطبعة الاميرية أكثر من طبعة أنيقة مجلدة .

” فهم أبو العلاء بالنهوض وهو يكاتم السخط والضجر ، وقال .. أما فرغنا بعد من سام وحام ؟ من هذا يابني ؟ وهو يوجه السؤال إلي التلميذ الحائر بين أستاذة وبين طلاب الزيارة والسؤال من مستشرقين ومستطلعين ، فبادر الصحفي الآخر إلي جواب أبي العلاء وتلطف في تسكين غضبه والترفيه من ضجره ، وأنباه أنه من أبناء اسرائيل ، وأنهم والعرب أبناء عمومه . وإنه يريد منه كلمة الفصل في خصومة الأريبيين والساميين ، وأنها قلما تنفع في بلاد الجرمان وقلما يجسر علي نشر بينهم أو نشر كلام يخالف مايروجونه من أقوالهم ، ولكنه يبعث بها خفية إلي أناس يذيعونها في الخافقين ، ويغرون بها في خصومة الجنسيتين وفي كل خصومة بين طرفين ، أحدهما

إسرائيل .

" وهنا أدركت أبا العلاء فكاهته المطبوعة وسخره من تزاحم الأضداد علي قديم الأجداد ، أو على ميراث المال والعتاد وهو يلهجون بميراث الآباء والأولاد ، وقال وقد تهيأ للمسير وتلميذه يعتذر بموعد القطار ووشك الرحلة وخوف التأخير :

يا أخي تلك خصومة لايفصل فيها غير الله ! أنتم شعب الله المختار في القديم ، والجرمان شعب الله المختار في الحديث ، فاسألوه ولا تسألوني أيكما صاحب الحظوة الآن ؟

ومن الحلول الفنية الذكية تحايل العقاد علي الموقف الفني في سبيل شيء كبير من المصداقية الفنية ، فهو يصف المعري إثر خروجه من بلاد الجرمان وقد توتر ، فقيل له إنك أصبحت الآن في مأمن . " وإنما قيل له ذلك لأنه صارح بعض الجرمان وهو في بلادهم بمذهبه في اختلاف الأجناس وتفاوت الأقوام فشجبوه وهموا أن يبطشوا به علي تخوم بلادهم ، لولا أن ردتهم عنه هذه الحصانة التي لاحصانة مثلها للمجالس النيابية ولللهيئات الوزارية .. وهي حصانة الخلود .. لهذا كان مسلكه مع جماعة المشيعين أو الشيوعيين حين نزل بأرضهم غير مسلكه المعهود من التقية والمداراة والصمت والفرار ، فقال ماأراد أن يقول ، ولم يعبأ بزمجرة ولاصخب ولاوعيد " .

ذلك أن التلميذ - الرسول - كان قد وصل به إلى البلاد

الروسية أو بلاد الاتحاد السوفيتي بوجه عام ، فعماذا حدث له هناك ؟ .. وقف رفيق من رفقاءهم يخطب في حفل جمعوه للترحيب بأبي العلاء ، فقال بعد إسهاب وترديد .

- " هذا أيها الرفاق منا ، قد سبقنا إلى رأي من آرائنا وكل دعوة من دعواتنا . فنحن ننكر التفاوت في قسمة الأرزاق وهو ينكره في كل صورة من صوره ، وكل منحى من مناحيه ، فيقول عن التفاوت بين العاملين وأصحاب الأموال . لقد جاء هذا الشتاء وتحتة .. فقير معري أو أمير مدوَج وقد يرزق المجنود أقوات أمه .. ويحرم قوتا واحداً وهو أحوج .. إلخ " .

وبعد أن يسوق الرفيق الخطيب نماذج عديدة من شعر المعري لكي يستقطبه في صف الشيوعية ، أ ويتم " تجنيده " يقترح علي سامعيه أن يقفوا جميعاً ليشرىوا نخب الشاعر الذي جمع من مبادئهم في منظوماته ومنشوراته مالم يجتمع قط في كلام أحد من الشعراء ، ثم يقف شيخ المعرة ليرد علي تحيتهم بصوت رقيق لكنه قوى ، فيقول

" .. أنتم مشكورون علي جميل ثنائكم واحتفائكم بهذا العاجز المائل بين أيديكم لكنه حائر في موقفه هذا لايدري ماتبغونه بمذهب الاشتراكيين أو بمذهب التفسير المدي للتاريخ، فأما قوله لو كان لي أو لغيري قدر أنملة .. من البسيطة خلت الأمر مشتركاً ، فإنما يعني به التوحيد الإلهي ويريد به أن

الناس - أغنياؤهم وفقراؤهم علي حد سواء لا يملكون في جانب
الله أرضا ولا يستعبدون أحداً " .. ثم يقول " أما أن يأتي زمان
ينقطع فيه الفقر ويبطل فيه الغنى وتؤول فيه السيادة إلى
العالمين المستضعفين علي سنة التساوي وشرعة المزاملة فذلك
ما أنبأ به بعض المنبئين في زماننا فقلت راويا ومجيباً : يقال أن
سوف يأتي بعدنا عصر .. ويرضي قنصبط أسد الغاية الخطم ،
هيهات هيهات هذا منطق كذب .. في كل صقر زمان كائن قطع
مادام في الفلك المريح أو زحل .. فلا يزال عباب الشر يلتطم ..
وأقولها اليوم مرات . هيهات هيهات ، وما أنتم فيه مصدق لما
أقول ، وإن أعجبكم أن تسمعوا من خلاف المعقول والمنقول ،
وأي نومي الرؤساء علي اتخاذهم المذاهب أسباباً لجلب الدنيا
إليهم من قواكم إن المذاهب لا ينبغي أن تكون إلا كذلك ؟ إنما
أقول علي سبيل الإنكار وأنتم تقولون علي سبيل الإقرار ،
وشتان ما أردتم وما أريد .. إلخ " .

خرج المعري وتلميذه من أرض الشيوعيين وهما يلعبان
الديار والديارين .. هكذا يقول العقاد بالحرف ، وهذا ما يعكس
رأيه في الشيوعية منذ وقت مبكر ، فلقد ناصبها العداء طوال
عمره ، والعجيب - أو لعله ليس من العجيب - أن رؤيته كانت
نافذة ، لأن كل ما تنبأ به قد حدث وأثبتته التاريخ والواقع .

ومن طريف ما حدث أن المعري يصل إلى بلاد الانجليز في

لحظة مناسبة ، إذ يحضر الأزمة التي أخرجت وزير الشؤون الخارجية وأعجبه نمط الحكم وانتظام الأمور بين الحكام والرعايا ، فجلس يحاور تلميذه وتلميذه يحاوره ويأبى التلميذ إلا أن البرلمان هو أساس هذا النظام وسبب هذا الاعتدال في تدبير الأحكام ، ويأبى الحكيم إلا أن الأمة التي تنجب البرلمان تعرف الحكم الصالح بغير برلمان ، فلو يكون فيها نواب وناخبون ، لكان فيها الحكم كما ينبغي أن يكون ، لأنها هي المرجع وهي الأساس ، وكل ما عدا ذلك فهو صور وأشكال ، يأخذها أناس وينبذها أناس .

وفي إنجلترا يلتقي إيدن ويحاوره ، وفي أمريكا يلتقي رئيس الولايات المتحدة ويحاوره ، وفي الصين يلتقي الزعيم الصيني شيانج كاي شيك ويحاوره حول تجربة الصين ، وربما كان من المهم أن عرف رأي أبي العلاء في أمريكا والأمريكيين فمن رأيه في الأمريكان

- " قل إنهم يحبون العجلة ، قل إنهم يكرهون الوقت ، قل إنهم حائرون فيما يحبون ويكرهون . أما أنهم يحبون المال وكفى فإن من يحب المال للمال لا يتحرك ولا يعيش ، بل يجلس كما تجلس العجوز علي القدر المدفونة ، أو كما يجلس الصيرفي علي خزانة الذهب ، وهؤلاء لا يتحركون ويعيشون ، وكان قد حضر مع تلميذه عيد الاستقلال في عاصمتهم ، ورأى بذخ القوم

وإسرافهم في بذل أموالهم لإزجاء أوقاتهم والحفاوة بذكرياتهم .
ويعلق العقاد بقوله ولاندرى لم لم يطلب المقام في بلاد
الشمس المشرقة لرهين المحبسين كأنما كان هناك في حبس
أشد عليه من محبسيه .

وحينما يحدثه الزعيم الصيني عن حبه للمسيح وإيمانه
بالمسيحية في شكل لاينم عن إيمان حقيقي ، وصفه الشيخ
بقوله .

" إن الرجل قد أخى بين حياته وحياة المسيح ، واعتد نفسه
مسيحا جديداً قام من سلالة الفقراء ومن لا يحسبون بين
العلماء ، واختاره الله لأحياء الصين بما ابتعثه فيها من ثورة
قومية علي الطغاة والمغيرين ، ومن ثورة قومية علي الطغاة
والمغيرين ، ومن ثورة اجتماعية فيما سماه الحياة الجديدة ،
وأوصى فيه بالتطهر والاستقامة والفداء ، ومن ثورة دينية فيما
أنكره علي الكهان والشيوخ فهو قد آمن بالمسيح لأنه يؤمن
بنفسه ، وهو قد أبغض الرومان لأنه يبغض المانشو واليابان
وزمرة المتبحرين بالاديان .

على أن رأيه في الشعب الصيني يستحق أن نورده ، إذ
يقول " أمة القوم أنهم بين الحضرة والبادية ، فلام جاون في
الحضارة ولاهم جاون في البداوة . فليجدوا في إحداهما فذلك
خير من حيرة المنبت لأرضاً قطع ولاظهوراً أبقي " .

تلك كانت لمحات من هذه الرحلة البالغة الطرافة ، سجل فيها العقاد رأيه ووجهات نظره علي لسان المعري بعد أن وجد نظائراً لها في شعره فقدم بذلك تجربة روائية بالغة السذاجة في شكلها وإن أثارت متعة القاريء في مضمونها ، إلا أنها علي أية حال لم تكن جديرة بأن ينسأها العقاد ويسقطها من حسابه .

إلا أن هذه التجربة الروائية البدائية ماكانت لتجيء علي هذا النحو الساذج في البناء إلا لكونها نتاج عقل احتكره الفكر الخالص ، فبرمجه ، وضبطه ، وفتح المسالك بينه وبين الذهن في حين أغلقها تماما بينه وبين الوجدان .

الدليل علي ذلك أنه كف عن كتابة الشعر دفعة واحدة ونون مقدمات ، بل إن تراجعته عن حلم الشاعر كان لابد أن يلفت النظر بصورة فائقة ، لأنه لم يكن يعتبر نفسه أحق بإمارة الشعر العربي من أحمد شوقي ، الذي شن عليه - بمشاركة صديق عمره إبراهيم المازني - أشد الحملات وأقساها .

وقد قيل في تفسير تلك الحملة آراء قد تبدو وجيهة لكنها غير مقنعة تماما ، إذ قيل - من بين ما قيل - إن الحملة أساسها طبقي محض ، أي أن العقاد لم يكن يعامل شوقي بموجب مقاييس نقدية خالصة لوجه النقد الموضوعي ، بقدر ماكان يسخط عليه لارتباطه بقصر الخديوى .. معنى ذلك أن شوقي لو

لم يكن شاعر القصر لاختلف موقف العقاد النقدي منه ؟ لاأظن ذلك صحيحا أو معقولا ، فالأقرب إلي المعقول أن العقاد كان بالفعل ينطلق من رؤية جديدة للشعر .. وكان يهدف إلى تأسيس نوق جديد .. أما كونه هجر الشعر مرة واحدة فالسبب في ذلك أن الجانب التجريدي في عقل العقاد كان هو الأصل .. فلما استقوى بالثقافة والمتابعة مال عقله تماما نحو الفكر الخالص ، فصنع من نفسه هذه الشخصية الأسطورية المهيبة .

المنسحب (١)

حكاية عبقرى مصري باع الفن بالكبرياء

بيان مليم الأكبر - الملحق بالرواية المسماة بنفس الاسم
للروائي المصرى المخضرم عادل كامل ، والذي يحتل نصف
الكتاب تقريباً - ليس مجرد بيان حدائى مهم ، بل إنه فى
تقديرنا يصلح أن يكون تأسيساً لثقافة جديدة ، بفكر جديد ،
يتيح أدبا وفنا جديدين كل الجدة ، فى إحدى يديه معول وفى
الأخرى مسطرين ، فالهدم والبناء يمضيان فى خطوة واحدة
فى اتساق مذهل ، فلم يكن غريباً إذن أن يكون البيان الأم ،
الذى تولدت منه كل الأفكار والقضايا الحدائى الدائرة الآن فى
الساحة الثقافية العربية ، حتى نستطيع القول - ببساطة
ويضمير مستريح - أن جميع مقولات الشاعر السوري أنونيس،
الخاصة باللغة العربية وبالشعر وبالتراث العربى ، مأخوذة من
هذا البيان الفذ .

أقول إن هذا البيان يعتبر أهم بيان حدائى فى تاريخ الأدب
العربى الحديث ، لقد صدر فى حقبة الأربعينات الحافلة
بالحركات الحدائى فى الشعر والفن التشكيلى والكتابة النثرية
بوجه عام ، والقصصية والروائية بوجه خاص ، وأهمية بل

خطورة هذا البيان أنه يصدر عن رؤية فكرية متكاملة ، قامت علي وعي عميق جداً بالتراث العربي والكلاسيكيات العالمية ، وباحتياجات الأمة آنذاك ، ووضعها الثقافي والسياسي والاقتصادي الاجتماعي فهذه كلها وجوه لا تتفصل لمكونات الفن والأدب والنفس الإنسانية موضوع هذا الفن وهذا الأدب .

وبإنيء ذي بدء فهذا البيان لا يمكن فصله عن الرواية حتى ولو لم يكن منشوراً كمقدمة لها ، ومثلما أن البيان لا يمكن الفصل بينه وبين الرواية فإنهما معا لا يمكن فصلهما عن الواقع العربي آنذاك ، فالبيان والرواية والواقع وحدة واحدة منصهرة في قضية كبرى هي قضية التخلف العربي الزري ، والحلم المستحيل بنهضة ثقافية تتطلق من مصر .

فقضية " مليم الأكبر " - البيان والرواية والواقع - هي في حقيقة أمرها معركة ضد التخلف ممثلاً في لجنة القراءة بالمجمع اللغوي ، التي توات التحكيم في مسابقة أدبية أقامتها وزارة المعارف العمومية بالاشتراك مع المجمع للرواية ، إشتراك في المسابقة عدد كبير من الكتاب الشبان علي رأسهم نجيب محفوظ بروايته " السراب " وعادل كامل بروايته (مليم الأكبر) ومحمد عبد الحليم عبد الله بروايته (لقيطة) وعلي الرغم من أن عادل كامل قد فاز في مسابقة سابقة بالجائزة الأولى عن روايته الأولى - التاريخية الموضوع - " ملك من شعاع " ، فإنه قد

مني بالهزيمة في هذه المسابقة هو وصديقه نجيب محفوظ علي الرغم من المستوي الرفيع لكل من روايتيهما الجديبتين ، وفازت بالجائزة رواية " لقيطة " لمحمد عبد الحليم عبد الله وهي رواية إنشائية من الرومانسية المريضة تقوم علي حكي حكاية ميلودرامية رخيصة المستوى ، والفرق بينها وبين الروايتين المذكورتين شاسع ومذهل ، يمثل نسبة التخلف في المجتمع ، والتفاوت الثقافي بين طلائع الكتاب والقيادات المتسلطة .

القضية في جوهرها ، إذن قضية صراع الحداثة - بمعناها الحقيقي الصحيح المتألق هذه المرة - ضد المفاهيم المستقرة الراسخة التي أصبحت أكبر عبء ينوء بكليلة طلائع المثقفين والموهوبين الأصلاء ، إن رواية " مليم الأكبر " بينائها الروائي المتقدم وموضوعها الحيوي الساخن ، تمثل حداثة صحيحة المفهوم والبنية ، ذات خلفية ثقافية عالية جداً ، ووعي كلاسيكي عميق ، إنها تنبض بعبقرية المؤسسين ، التي لا يوتأها إلا الرواد الحقيقيون الذين يكتب عليهم الشقاء في تأسيس الميادين والصروح ، في مواجهة قوى التخلف والجمود الممثلة في لجنة تحكيم من المجمع اللغوي ذات منطق متهافت تحكمه ثقافة ضحلة ، وقلة وعي بالأدب الانساني الحقيقي ، خاصة أن فن الرواية لم يكن قد تأسست تقاليده بعد في الثقافة العربية ، يضاف إلى ذلك بعد سياسي ، بمعنى أن من يقرأ هذه الرواية

يدرك علي الفور أن جهة رسمية كالمجمع اللغوي أو وزارة المعارف لا يمكن أن توافق عليها نظراً لحساسية الموضوع وخطورته .

تدور الرواية - بإيجاز شديد مخل من جانبنا - حول خلية شيوعية مكونة من مجموعة نماذج من المثقفين متقاربة الأهواء والمشارب من بيئات إجتماعية مختلفة ، يقتصر نشاطها علي الكلام الأجوف البراق والخطب الحنجرية وتوزيع المنشورات السرية ذات الطابع الخطابي الانشائي ، تجتمع ، بل تقيم ، في منزل عتيق كبير استأجره زعيمهم فأطلق عليه اسم القلعة ، ومن بينهم فتاة إنجليزية رسامة نصف موهوبة جميلة ضائعة قوية القناع ، يخدمهم صبي يدعى مليم ، هو ابن مجنوب دعى كان يتاجر في المخدرات ثم أدمن التسول ، وكان مليم قبل ذلك ينوي الانتظام في صنعة النجارة أولاً أنه ذهب ذات يوم لإصلاح نافذة في قصر أحمد باشا خورشيد ، الوزير ورجل القضاء السابق ، فعثر مليم في خزانة ستارة النافذة علي لفة ورقية تحتوى علي خمسمائة جنيه ، فسلمها لخالدين الباشا الذي تعلم في إنجلترا ودرس الفكر المادي واعتنق الأفكار التقدمية وأدمن القرادة فعاد من بعثته ثائراً علي أبيه وعلي الطبقة الفقيرة ، ولم يكن يتورع عن مناقشة أبيه والجهل بأرائه المضادة . وتعود أبوه علي أن يقابل آراءه بالهزم والسخرية معتبراً أن التعليم الاجنبي

قد أفسد الولد ، وقد فشل أبوه في إلحاقه بوظيفة حكومية لأن خالده يرفض في أعماقه الطبقة ووظائفها إلى جانب كونه ذي طبيعة تمردية ثائرة ، وحينما يعثر مليم علي هذا المبلغ يعرض عليه خالده أن يتقاسماه سوياً ، مفلساً له ذلك بأن هذا المال مسروق من عرق الغلبة ، إلا أن مليم لا يجد في نفسه ميلاً إلى السرقة حيث انتوى الاستقامة في عمل شريف . فيقرر خالده أن يكلم الباشا ليمنح مليم مكافأة جزاء أمانته غير أن مليم يفهمه بأنه لا يستحق هذه المكافأة لأنه عثر علي المال في حضوره ويعلم الله ماذا كان يفعل لو عثر علي المال وحده ، وتقديراً لهذه الحكمة الشعبية يقرر خالده أن يصطنع موقفاً يتيح لمليم أحقية المكافأة : يتفق معه علي أن يخرج خالده لبعض شأنه ، فبعد وقت قليل يناديه مليم علي مسمع من الجميع ، وعلي مرأى منهم يريه الثروة المكتشفة وبهذا يشيع خبر أمانته فيقتنع الأب بضرورة المكافأة ، يوافق مليم علي مضمض ، ولكن خالده ما يكاد يخرج حتى يدفع الفضول مليماً إلي اللعب بأوراق خالده ومكتبه حينئذ يدخل شقيق خالده وهو ولد فاسد يعاشر راقصات الملاهي ، فيفاجأ بهذا المشهد ، فيأخذ النقود فيخفيها ، وحينما يحضر أبوه ويعلم بخبر إصلاح النافذة يتذكر الخبيثة فيخبره ابنه الفاسد بخبر الولد مليم ، وكيف استتراب فيه ، يفاجأ مليم بأنه مقتاد إلى السجن ليقتضي فيه عاماً ونصف عام

من عمره .

بسبب هذا الحادث يصطدم خالد بأبيه وأخيه صداما مباشراً حاداً ، يحاول تبرئة مليم بأي شكل ، فيبذل جهوداً مضنية في الكشف عن فساد أخيه ، ويثبت لأبيه بالدليل القاطع أن ابنه الفاسد هو الذي اختلس المبلغ لانفاقه علي راقصته ، ولكن الباشا لايقبل تلطيخ سمعة ابنه لأن في هذا تلطيخا للعائلة والطبقة ، وينذر خالد بأنه سيتصدى له في المحاكم إن هو رفع أية قضية ، خلال ذلك يكتشف خالد أن جده مات ميتة غامضة ، وأن أباه مدان في تلك الحادثة بهدف التخلص من الجد والاستيلاء علي الميراث وحده دون إخوته البنات ، وبهذا يصبح خالد عدواً حقيقياً لأبيه ، فيكثر الصدام الحاد ، فيتم طرده من الجنة ، فينتقل للعيش مع إحدى عماته التي تفره بإبنتها البلهاء وتساعده علي رفع سلسلة من القضايا ضد أبيه تقلل مستمرة لفترة طويلة ، ويخرج مليم من السجن فيشتغل خادماً خصوصياً للفتاة الانجليزية ثم لجميع نزل القلعة ، يتحایل علي جمع المال بحركات نصب بسيطة تساعده فيها فئاته علي سبيل المرح والإثارة ، فبينما خالد يجول في المدينة يلتقي مليما ، ويقرر مليم أن ينصب عليه هو الآخر فيوهمه أن ثمة فتاة رآته اليوم فهامت به حباً فأرسلت مليما في أثر يبلغه رغبتها في لقائه فيتصور خالد أنها الفتاة التي رآها اليوم في جروبي تنظر إليه

خلسة ، وهكذا يعطي لمليم قطعة نقود ويوصيه بأن يبلغ الفتاة أنه سيكون في انتظارها علي التلفون في العاشرة من صباح الغد ، وفي اليوم التالي يتلقى مكالمة من أنثى - الفتاة الأجنبية - تقول له أنها ستلتقيه في شقة صديقة لها مقابل عشرين قرشا في الليلة وأن عليه أن يسلم هذا المبلغ لمليم . يلتقي مليما بالفعل فيعطيه المبلغ ، لكنه سرعان ما يرتاب في الأمر ، فيتتبعه حتى يصل إلى القلعة فيقتحمها مثيراً دعر نزلاتها ، ولكنه بدلا من أن يعارك مليم ويحاسبه يعثر علي ضالته المنشودة إذ هو سرعان ما يندمج في الجماعة ، ثم يصبح من نزلاء القلعة ويقع في حب الفتاة الانجليزية ، يدفعه الحب إلي محاولة لفت نظرها بشجاعته في الإقدام علي فعل سياسي جريء يذهب متكرراً إلى أحد المقاهي الشعبية ليخطب في روادها ويوزع عليهم منشوراً ، ولكن الرواد الفقراء يستنكرون ذلك ويشرعون في ضربه لولا أنه البوليس كان يتابعه فيقبض عليه ، ذلك أن أحد الجواسيس المندسين في القلعة كان ينقل أخباره إلى أبيه أولاً بلول .

في السجن الذي بات فيه لمليم ليلته الأولى ، يبيت خالد أيضاً ليلته الأولى . كانت ليلة واحدة لأن الباشا تمكن بها من وضع ابنه في المصيدة التي لابد أن تقضي علي مستقبله بهذه الأدلة الدامغة . وهنا يساومه علي التنازل عن قضاياها والعودة إلى حظيرة الأب . فيجد خالد ألا مفر من ذلك ، يعود بالفعل إلي

حظيرة الأب وحياة الطبقة الخاوية إلى رجل تافه سكير ، في حين يتقوض التنظيم السري وينفض فيتجه كل واحد من أعضائه وجهة مضادة لمبادئه الموهومة في الزمن الرديء ، تقوم الحرب العالمية الثانية . تعيش البلاد في زعر واضطراب . وفيما كان سعد الدين أحد أفراد الخلية الذي عمل بالصحافة يتجول في الشارع ليعرض شأته الصحفي فاجأته صغارة الانذار فلجأ إلى مخبأ عمومي فاصطدم في الظلام بالفتاة الانجليزية حيث يتعرف كل منهما علي الآخر من صوته ، وكان معها زوجها محمد بك سلام ، الذي لم يكن سوى خادمها القديم مليم ، والذي أصبح مورداً لمعسكرات الجيش الانجليزي أنواعا متعددة من اللوازم فبات من كبار الأثرياء والمحسنين يركب سيارة فارهة وتنشر الجرائد أخبار تبرعاته الكبيرة للمشروعات الخيرية . لا يدهش سعد الدين من ذلك لعلمه بأن الفتاة كان تحب خادمها القديم بالفعل ، ولعلمه بأن المجتمع يحكمه منطق شبه أسطوري غير مفهوم .

في سيارة محمد بك سلام - مليم - يتذاكر ثلاثتهم أخبار أفراد الخلية ومصائرهم ، ثم يقررون زيارة خالد في الحانة التي اعتاد السكر فيها كل ليلة ، وكانوا متحمسين للزيارة لكن خالد استقبلهم بفتور شديد لأنه أصبح مسخاً شهوانياً شائها . لايهتم خالد إلا بفتاته القديمة فيوجه إليها الحديث مبرراً مآل إليه حاله :

- " بالله لاتسخرني مني ياسيدتي .. إنني رجل مسكين ولكنني صرت عاقلاً . وهذا التعقل أرشدني إلى أن طاعة الآباء هي الدعامة الأولى لسعادة الأبناء ، أنها تمكنني مثلاً من أن أتحدث عن والدي قائلاً "بابا الباشا" فسرعان ماتخر لي الجباه وتفتح الطرق . إنها تمكنني من أن أعيش أفسق حياة أستطيعها ، دون أن يأخذ أحد عليّ مأخذاً . إن جيوبني صارت مفعمة بالنقود ، ومنازل أعرق الأسر مفتوحة في وجهي أبداً ، والناس لا يتحدثون عني إلا بقولهم بارك الله في هذا الابن المطيع . ماذا تريدان فوق ذلك " .

وحيثما يراها تنتظر إليه بإشفاق يقول . " ولكن لاتحلميمني تبعة هذا الحال ، فماأنا إلا صريع الجيل الذي ولدت فيه ، هذا أتعس العصور للانسان منذ بدء الخليقة ، وإلك لن تجدي فرداً واحداً يعي أحوال دنياه ، ويستطيع أن يكون سعيداً في الوقت نفسه . ولكن مالسبب ؟ إن الذكاء اللعين ، فقد أصبح ذكاء الانسان أكبر من طاقته البشرية ، أكبر من معرفته الحقيقية ، أو لنسيمها وجدانه إن شئت ، ذلك أن المعرفة أو الوجدان ليس ذكاء محضاً ، ولكنه ذكاء وجسم ، فالانسان أصبح يدرك الحقائق الجديدة التي تكشف له بذكائه وحده ، ولكنه لم يستطع بعد أن يعرفها بوجدانه لأن جسمه لا يشترك في الادراك ،

فالجسم لا يزال مقيداً بتعاليم المعرفة القديمة والمثل القديمة ،
إنه لا يزال يرسف في أغلال الأنانية والجشع والفيرة والقتل
والخرافات التي تملأ أوهام الشعوب ، فماتتظريين من إنسان
جسمه مقيد بكل هذه الأغلال ، علي حين يدرك ذكاؤه تفاهة هذه
القيم وزيفها جميعاً ؟ لانتتظري سوى هذا الحال الذي أنا فيه ،
فأنا لأستطيع التحلل من هذه القيود إلا إذا تحلل منها المجتمع
بأسره والمجتمع لا يستطيع التحلل منها إلا إذا اتسق وجدانه
وذكائه ، وهذا لا يتم إلا بعد أجيال وأجيال ، ولانتتجبني إن قلت
لك إن المدينة التي تمر الآن بطور من أغرب أطوارها ، فقد كنا
نسمع في القديم أن الانسان كان يصل إلي سعادته الروحية
بتمذيب جسده وحرمان نفسه من اللذات ، وبهذا أمكن للذكاء
البشري الذي كان منحطاً في هذه العصور أن يسمو إلي
مستوى الوجدان ، ولاغرو في ذلك ، فالوجدان أول مانشأ كان
علوياً دائماً ، فقد عرف قدماء المصريين الآلهة ، والذين من
قبلهم ، كان لهم آلهة أخرى ، هذا الوجدان العلوي أتى بقوانين
من طرازه أراد أن يطبقها علي الانسان نفسه فأنباح أشياء
وحرم أخرى ، إلا أن الذكاء في ذلك الحين ، كان لا يزال حيوانياً
تحكمه شريعة الغابة ، ولذلك كان الوجدان البشري أسمى من
العقل ، أما اليوم فإن مشكلة الانسانية عكس الأشياء القديمة ،

فالذكاء وهو الذي صار علوياً خلاقاً ، لا يقف عند حد ولا يخشى سلطة أو قوة ، علي حين أصبح الوجدان الاجتماعي (بالرغم من أنه كان علوياً في نشأته) قاصراً عن السمو إلى مرتبة الذكاء ، لأنه حدد نفسه بالقوانين عينها التي فرضها علي البشر، ولذلك فإن الانسان اليوم إذا أراد أن يصل إلى توازنه ، وأن يحقق لنفسه نوعاً من السعادة ، فرض عليه أن يرجع القهقري بذكائه ، فيعيد حيوانيا كما كان ، وهذا ما فعلت ، لأنه لم يكن في مقدوري أن أرتفع بوجدان المجتمع بأسره الي المستوى الذي وصل إليه الذكاء العالمي ، لم يبق أمامي إلا أن أتحصن داخل هذا القناع الذي أرى في عينيك أنه قد أفرغتك رؤيته ، ولكنك تظلميني بذلك ، ألم يأتك حنيث القائل أنتم يتشخصون إلى العلا إذا أردتم السعادة ، أما أنا فأنظر إلى أسفل للبحث عنها ؟ هذا ياسيدتي هو حال كل مثقف في هذا العصر المنكود ، عليه أن ينظر إلى أسفل " .

وما أن انتهى خالد من كلامه حتى خيم السكون علي الجميع فترة طويلة ، أما هانيا التي كان الحديث موجهاً إليها بصفة خاصة ، قد أغرقت عيناها بالدموع . وأخيراً قطع سعد الدين جبل الصمت فهز رأسه وقال وهو يتنهد .
- " إيه يا هملت مصر الموزع اللب أبداً " .

فرمقه خالد في وجوم ثم قال .

- " بل إليه يامصر الغارسة رأسها في الرمال " .

وبهذه العبارة الدالة تنتهي هذه الرواية الرائدة ، التي لاتزال

حديثة رغم مرور مايقرب من خمسين عاما علي نشرها .

من منطلق رفض المجمع اللغوي لهذه الرواية ، ومن منطلق

رفض الكاتب لعقلية المجمع وللواقع الأدبي والفني والتراث

العربي والمجتمع برمته ، يصدر هذا البيان الفذ ، كمقدمة

للرواية يتخذ شكلاً قنياً إذ أنه يصدر عن روائي بالدرجة الأولى

وليس عن ناقد أو منظر ، فهاهذا الكاتب الروائي الواعد

المشحون يتصور مليما وقد عاد إليه من مجمع اللغة العربية

كاسف البال حزينا بعد رفضه ، فتلقاه كاتبه وصار يخفف عنه

وقع الألم ، يناقش تقرير اللجنة ويصدر تقريره الخاص ، الذي

رفض فيه كل شيء ابتداء من آراء المجمع اللغوي ، وصولا إلي

التراث العربي والأدب العربي المعاصر في بيان قوى متين

الأركان نافذ البصيرة ، وهو البيان الذي تأثر به كل أصحاب

النزعات الحداثية وعلي رأسهم الشاعر السوري أنونيس في

جميع مقولاته الخاصة بالشعر والتراث .

عالج البيان كثيراً من القضايا الجوهرية ، المنطق في

الجوائز ، علاقة الكاتب بعمله الفني ، الكتابة ، كخلاص للنفس

وتحريرها ، أسباب رفض الرواية كأسباب للقصور والتخلف
الزري والجمود وضيق الأفق ، الشكل والمضمون ، اللغة
والمعنى ، الأسلوب والصورة الفنية ، الصورة الفنية ومدلولاتها
المتعددة ، هذه المدلولات وجنورها الفنية الداخلية في بنية
العمل الخفية ، الأمة العربية نسلها ألفاظ لرجال ، الأدب
اللفظي والأدب الحي ، الجاحظ كنموذج سييء للأدب اللفظي ،
درس في الأسلوب . إرتباط الفكرة بالصورة التي نشأت عليها
في مخيلة الفنان ، مأساة الأدب العربية القديمة وأفتها
المستمرة إلى الآن معقدة راسخة في العقلية العربية بأن اللفظ
تابع للفكرة في حين أن اللفظ هو الفكرة كما أن الفكرة هي
اللفظ في حد ذاته ومن هنا - من عدم فهم هذه الحقيقة -
فالآداب العربية جميعها آداب لفظية تسلط اللفظ علي العقلية
العربية ، عشق اللغة العربية لذاتها كسبب جوهري رئيس من
أسباب الجمود والتخلف لأننا نكتفي بتعليمها دون بقية العلوم
التي تخلق العقلية وتبنى القدرة الذهنية عند الكاتب وتثبت فيه
حقلًا من الأفكار ، بيان خطير ضد الجاحظ واتهامه صراحة
بأنه لايعرف فن اختيار اللفظ - أولى دعائم الكتابة - بل إنه
يهدر قيمة الألفاظ ويدلقها على الورق كالحجارة تنزلق من
جاروف ، تقديس الكتاب الأعظم وكيف أدى إلى تقديس اللغة

فصارت هدفا في حد ذاته وصرنا نلوك ألفاظها ومرادفاتها
باستمتاع فيقتدى الخلف بالأعيب السلف في لعبة لغوية خالصة
مما أضرب بالغة نفسها إذ أن اللغة لا تتقدم إلا بالفكر ولا بد
للأفكار أن تتألق في الألفاظ فيتقدم الفكر وبه تتقدم اللغة وتتطور
وتثري لا بدخول مفردات غريبة عنها وعن أبجديتها بل بتجدد
المفردات نفسها حينما تتلبسها أفكار حيوية مستمدة من
العصر والبيئة والثقافة المعاصرة ذلك أن تجديد المفردة هنا
يعتبر اكتشافا جديدا لها .. إلخ .. إلخ

في حديثه عما يسميه بضرورة الحيل بالنسبة للكتابة الروائية
ما يذكرنا برواية فذة للكاتب الألماني الشهير " هيرمان هيسه "
عنوانها " لعبة الكريات الزجاجية " ، وقد ترجمت هذه الرواية
إلى العربية في أواسط الستينيات بقلم الدكتور مصطفى ماهر ،
وليس ثمة شك في أصالة أفكار عادل كامل ، فليس من
الضرورة أن يكون قد تأثر بهذه الرواية لكن المرجح أنه كان
معاصراً في أفكاره ومتصلاً بمنجزات الفكر العالمي بحيث
يمكن أن تتوارد الخواطر وتتصل الأفكار . في رأيه أنه لا بد من
بذل الجهد في اختيار الألفاظ المعبرة التي لا يمكن لغيرها أن
يحل محلها ، مع خلوها من الحشو والفضول . فهناك كتاب
لاتصبر علي قراءة صفحتين فيه ، وآخر لاتملك إلا أن تلتهم آخر

كلمة فيه ، وسر هذا يقول " إنه ملكة اللعب بالكرات المتعددة الألوان " . بعد اختيار اللفظ يجيء تكوين الجمل ، كل جملة وحدة قائمة بذاتها ، وكل وحدة صورة متكاملة تؤدي إلى صورة أخرى في نفس السياق وصولاً إلى عقدة علي طريق ممثليء بالتشويق والتمهيد الخفي للمعاني الكبيرة الشاملة وسوق المفاجآت ، يعبر عن هذه الحيل التي هي عصب الفن الروائي بلعبة الكريات الملونة ، تقريباً كما نستشفها من رواية " هيرمان هيسه " حيث موضوعها الأفكار والحيل الفنية وكيف أنها شبيهة بلعبة الكريات الزجاجية ، المتشابهة ، السريعة التي يستحيل الإمساك بها لتحديد شخصية وحركة وبنور كل كرية ، ومع ذلك فالعملية الفكرية بوجه عام ، في تعبيرها عن نفسها عبر انتقالها من ذهن إلى ذهن تقوم بمثل هذا الدور ، إنها تتعامل مع محض أفكار ، بعضها يتجسد في صور ذهنية وبعضها الآخر يتشخص في سلوكها مرئية محسوسة ملموسة إلا أنك لاتستطيع التأكد من أن الفكرة الفلانية بعينها هي التي أثمرت هذا السلوك أو تقف وراء هذه الصورة أو تؤسس هذا المعتقد الراسخ ، لأن حركة الأفكار واضطرابها وتفاعلاتها وأن احتفظت كل فكرة بشخصيتها المستقلة وبنورها الحتمي في الحركة العامة للعبة فإنها تنوب في أنداد لها شاركتها الحركة

في هذه الأنساق أو تلك .. كذلك لاتستطيع أن تحدد أي هذه السلوكيات في هذا الواقع قد أوجت للكاتب بهذه الفكرة أو تلك . هذه الشخصية أو تلك ، هذا الحدث أو ذاك .. ذلك أن لعبة الأفكار مجتمعة هي التي يمكن اعتبارها مؤثرة بقدر ما استجابت للتأثر .

(المنسحب (٢)

حكاية عبقرى مصري باع الفن بالكبرياء

في رأيه طبعاً أن الأدب العربي جميعه قد خلا من لعبة الكريات الملونة هذه ، لأنه أدب ألفاظ ، وهجومه هذا الشرس علي الأدب العربي كله ، قديمه وحديثه علي السواء ، وعلي الجاحظ أمير بيانه المزعوم ، باعتباره أدب لفظ لأدب فكرة ، ولغوا وشقشقة فارغة لاعملية تفاعل وجداني عقلي تتولد منه الأفكار في سياقات تتصاعد نحو ذروة تنويرية .. هذا الهجوم يتضمن من طرف خفي هجوماً علي النص الفائز بالجائزة باعتباره ممثلاً عصرياً لهذا اللون المرفوض من الأدب ، وممثلاً في الوقت نفسه للعقلية العربية العامة ، التي لم تعرف من الأدب الحقيقي إلا موجات سطح علي أعماق راكدة ساكنة أسنة ، تلك هي رواية " لقيطة " لمحمد عبد الحليم عبد الله ، أسوأ ماكتب هذا الكاتب الرومانسي نو الطابع الانشائي اللفظي .

أما أدب لفظي وإما أدب حي ، هذا مايعلنه صاحب البيان ، والأدب الحي هو الذي تتولد عنه الأفكار . "فأنت ترى يامليم أن كُتَّاب الألفاظ هم الكتاب الذين يشعرون بعجزهم عن استنباط أسلوب ذاتي حي ، فتراهم يعملون إلى فن الصياغة فيصبحون

صناعاً ، بدلاً من إعتادهم علي فن الموسيقى ليكونوا خالقين ،
إنما الأسلوب هو الرجل " وهنا وجب الاعتراف . "أني نظرت
فيما وسعني أن أقرأه من كتب الأدب العربي فلم أجد كاتباً
واحداً عثر بطريق الأسلوب الفني الصحيح ، لقد غاب عنهم
جميعاً أن الأسلوب فكرة قبل أن يكون لفظاً ، وكان إحساسهم
بالجمال بدائياً فجاء أسلوبهم كموسيقى الزنوج .. إن الفكرة
تخلق في رأس صاحبها من أول الأمر إما منفومة أو مرسومة أو
منحوتة أو في صورة ألفاظ " .

ولكن ماهو السر في أن كتاب العربية الأوائل قد جهلوا
الأسلوب الفكرة واستقروا علي الأسلوب اللفظ ؟ وماسر عقيدتهم
المتأصلة من أن اللفظ تابع للفكرة ؟ ولماذا اتجهوا إلي تقديس
الألفاظ تقديساً خاصاً ولماذا تملكهم فكرة أن اللغة العربية
أعظم لغات العالم وأغناها وأجملها فأحبوها لنفسها ونظروا إلي
ألفاظها كفاية تقصد لذاتها لا كوسيلة وأداة للتعبير عن الفكرة ؟
ولماذا انقلب الوضع الصحيح للأدب عندنا فلم يكن من عوامل
نهضة الأمم في أي عصر من عصوره إذ هو تابع لامتدوع شأنه
في ذلك شأن الفكرة المسكينة حيال اللفظ المتسلط ؟

بكل صراحة ووضوح يجيب البيان .

" الحق أن تحكم كتاب بعينه ، معناه منع الأدب من النمو

والتطور ، والوقوف عند حد لايتعداه إلا بالثورة ، والثورة تصلح ، ولكنها تحطم وتفسد في نفس الوقت .. ومع ذلك فقد أصبح في بعض الأحيان شراً لا بد منه ، ويصيب هذا الشر أول ما يصيب أولئك المساكين الذين أشعلوا نارها " وفكرة الكتاب الأوحد الذي يتحكم في أدب شعب من الشعوب إنما هو محور أساس في فكر الشاعر السوري أنونيس ومقولاته الخاصة بالحدائق . ومن المقولات التي لا بد أنها أرهقت بفكر هذا الشاعر وجماعته قول البيان في حديثه عن موسيقى الأسلوب الواجب توافرها عند الكاتب الحقيقي . " فإن ناحية الضعف في الشعر هي هذا الواقع الهندسي المنتظم عند نهاية كل قافية . لهذا كانت معالجة الشعر غير المقفى أصعب وأشق من معالجة الشعر الموزون . لأن الشاعر يضطر فيه إلى استكشاف الموسيقى الأصلية للفكرة ومنابعها ، ولا يصح له أن يحتج باضطرابه إلي التزام القافية " .

ولعلنا نذكر ما أثاره أنونيس من شعور بالاستنكار حينما اختزل ديوان الشعر العربي كله بجلالة قدره بجميع عصوره إلى ثلاثة أجزاء فحسب من كتاب لا يكاد عدد صفحاته يقارب عدد صفحات ديوان المتنبي وحده ، وكانت وجهة النظر المعترضة هي أن هذا الإجراء فيه إجحاف كبير بمكانة الشعر العربي

واتساع عمق تراثه ، ليت شعري ما الذي يمكن أن يقوله هؤلاء الآن إذا قرأوا هذا الرأي الجريء لصاحب هذا البيان ، حيث يقول في صيحة مبكرة : " وعندي أن الشعر العربي يفضل النثر بغير جدال ، ولكنه مع ذلك ليس شعراً . ولقد ارتأيت في هذا الشعر رأيا أحب أن أعرضه عليك ، أنني أحب الشعر العربي ، ولكن قراءته مع ذلك لم تكن تلهب حاستي الشعرية أو تطلق خيالي إلى بعيد الآفاق فطفقت أتأمل الأمر حتي اهتديت إلى السبب ، وجدت أن الشعر العربي يعجبني ويلذني لأنه أصيل ، ووجدت كذلك أن علة إنطفاء جذوته الخيالية ترجع إلى أنه لم يتناول موضوعات الشعر الأصلية ، بل يطرق الموضوعات الجذرة بالنثر ثم يعالجها علاج الناثر لا الشاعر ، موضوعات الشعر العربي - فيماعد الفزل - هي الحكم والفلسفة ثم النقد في صورة هجاء والوعظ في صورة مديح ، فإذا تركنا الفزل جانباً ، وجدنا أن هذه الأغراض جميعاً أجنبية عن الشعر - لا بوصفه نظماً ولكن بوصفه أداة تعتمد علي إثارة الخيال - فغرض الشعر إيحائي لاوصفي أو تقريرى . أما الفزل فهو من موضوعات الشعر الأصلية بغير جدال ولكن شعراء العرب كانوا يتناولونه من الناحية الحسية الواقعية فيقتصرون علي وصف مايعانيه المحب من ألم إن هجر الحبيب ، ومايحس به من غبطة

إن وصل ، وقد يتغزلون في جمال المعشوق ، ويصفون ليالي اللقاء ومختلف الحيل التي يتلمسونها للوصول إليه ، وهذا أقرب إلي القصص منه إلى الشعر إن وقفت المعالجة عند هذا الحد وغالباً ماتقف .. حقيقة إنك تستطيع أن تعبر عن الفكرة نثراً أو نظماً وفقاً لمواهبك ولكنك إن اخترت الشعر أداة فعليك أن تعالج الفكرة معالجة شعرية أما شعاء العرب فكتاب نثر في واقع الأمر ، ولكنهم اخطأوا اختيار وسيلتهم في التعبير ، إذ لم يكن من بينهم من يملك قبس العبقرية الشعرية .. وعندي أن الشعر لايجوز أن يكون وصفياً أو تقريرياً لأن الوصف والتقرير يعتمدان علي العقل ، أما الشعر فيجب أن يصدر عن العاطفة ، فما الشعر إلا قلب يخاطب قلباً عن طريق العاطفة ، أما شعراء العرب فقد كانوا يتكلمون بعقولهم . لهذا لم يكن الشعر العربي من نوع هذا الشعر الذي يروعك ويذهلك . إنك تفهم كل ما يحويه من معان ، أدق فهم ، فتظل أبواب خيالك مغلقة ، لأنها لا تفتح إلا بالاستشارة والإيحاء ، فالمعنى الصابر عن العقل يأتيك واضحاً محدداً لأن العقل لابد أن يفهم قبل أن يعبر . أما المعنى الصابر عن الخيال فمعنى حي ، ينبض بشتى الاحتمالات والتهاويل التي تقدح الزناد ، وتطلق الاسار .. الخيال يعطيك الفكرة كاملة لأجزاء كما يفعل العقل ، ثم هو من

بعد يتركك تفهم ماتستطيع أن تفهم ، كما يتيح لك أن تجري في
إثر ماتهورى من الأحلام التي أوحى بها إليك ، وأنت تجري في
هذا الشوط علي قدر جهدك .. فالقصيدة الوحيدة يفهمها الناس
علي وجوه شتى ، كما تثير فيهم أخيلة متباينة ، وقد يفهمها
جيل علي خلاف جيل آخر .. إن نظرت في الشعر العربي وجدته
يتدلى الي التفاصيل الجزئية لشئون الحياة ، أنت لاتجد فيه
فردوساً مفقوداً ، أو كوميديا إلهية ، ولكنك تجد رجلاً يدحورقائه
أو جريراً يهجو فرزيقاً ، فالشاعر العربي - فيما عدا المعري
إن اعتبرته شاعراً - يضيق ذرعاً بالعالم الرحيب فلايستطيع أن
ينظر إليه نظرة شاملة ، بل حسبه أن يجوس بين الناس
فيصفهم وصفا قريب المنال ، أو أن يغازل حبيبته فيقنع بالغناء
دون التسبيح .

ولكن هل معنى ذلك أن نحكم علي العربي بالقصور وعي
أدبهم بالانحطاط والخشونة وسوء المصير ؟

ومن الواضح طبعاً أن الأخذ عن الغرب لايعني التبعية
المطلقة كما هو الحال الآن فكانت النتيجة أن شعرنا الحديث
بوجه خاص قد بات مسخاً شائهاً من فرط تبعية الغرب ، ويبدو
أن بعض شعرائنا قد خلطوا بين الاستفادة والتبعية ، وقد تنبه
عادل كمل لهذه النقطة فاستشهد بقول لچورچ ديهامل . " لكي

تكون هناك حضارة ، لابد من مناهج أصيلة تزدهر بفضلها مؤلفات أصيلة " . نعم ، فالمناهج الأصيلة هي ما ينقصنا حتي الآن . ثم أن صاحب البيان يقول : " ولاتظنن يامليم أن محاكاة الغرب معناه نقل أفكارهم أو اقتباس موضوعاتهم ، فنحن لاناخذ عنهم سوى نظرتهم الصحيحة للفن ، ومن مقتضى هذه النظرة الصحيحة أن يتحرر الفنان من القيود المصطنعة حتي يتيسر له الاستجابة لداعي الفن وحده ، بهذا يكون مخلصاً لنفسه وامهنته ، وهو لا يتسرع أن يدعى هذا الإخلاص إن كان يعيش في مصر ، ثم يرسم صوراً فرنسية أو امريكية ، فالوحي الاصيل لا يكون عن طريق الكتب بل عن طريق البيئة التي يتمرس الكاتب في أحضانها ، ويخالط أهلها ويتنسم هوائها " .

ويشن صاحب البيان هجوماً أشد شراسة علي اللغة العربية ، فالحقيقة أنها يتسعصى تعلمها علي غير الناطقين بها ، والناطقين علي السواء ، ويرى أن كثرة المترادفات ليست دليل ثراء بقدر ماهي دليل فقر وبليلة ، فالأسد له خمسون اسما وللشعبان مائتان ، والشهر ثمانون ، واحجر معين سبعون : " وبالرغم من هذا الثراء الفاحش الذي لامبرر له إطلاقاً إذا بهذه اللغة خلو من الألفاظ المعبرة عن الأفكار العميقة والآراء الصعبة غير المألوفة " .

ثم يقول ، "غير أنني حين تدبرت الأمر اتضح لي أن إسراف اللغة العربية لا يقتصر علي كثرة المترادفات ، وأن هذه المترادفات ليست سوى إحدى مظاهر علة عامة ، فاللغة العربية لاتزال مثقلة بالكثير من القواعد والقيود التي تحررت منها اللغات الأخرى علي مر العصور ، فهي مثلاً لاتزال لغة معربة بينما تحررت سائر اللغات الأوروبية الحية من هذا القيد ، كذلك فإن الكثير من القواعد التي تحويها كتب النحو - والتي تعقد اللغة وتضعها علي طالب العلم - مما يسهل الاستغناء عنه بغير ضرر يصيبها ، بل إن هذا الاختصار يعود علي اللغة بنفعين هامين ، فهو من جهة يجعل التمكن منها قريب المثال ، كما يجعلها لغة سهلة الانتشار ، تستطيع أن تضم إلى حظيرتها الكثيرين ممن صدهم غناها المزعوم عن تعلمها ، وإن كانت اللغة العربية تحوي كثيراً من الفضول الذي لانفع فيه ، فهي من جهة أخرى لاتزال قاصرة في كثير من نواحيها ، وأهم مظاهر هذا النقص طريقة الكتابة ، فإن مفكري العرب لم يستطيعوا طوال الاحقاب الطويلة الماضية أن يبتكروا للكتابة طريقة سهلة دقيقة مغنية موحدة ، فالحروف غير المشكولة إنما هي نصف اللفظ فقط ، والحروف المشكولة تجعل الكتابة تسير في ثلاث خطوط متوازية تتردد بينها العين فتتعب ، ويحار في تتبعها

اللسان فيخطئ أكثر مما يصيب ، ومن هنا كان اقتراح استعمال الحروف اللاتينية ، وكانت الضجة المشتعلة الأوار في هذه الأيام .

وإذا اتفقنا مع عادل كامل علي صعوبة اللغة العربية ، فإننا لانتفق معه على الاقتراح استعمال الحروف اللاتينية ، ذلك الاقتراح الذي أطلقه "سعيد عقل" ذات يوم ولم يجد أي درجة من القبول ، لزن التخلي عن الحرف العربي معناه التخلي عن الأبجدية برمتها ، والتفريط في مثل هذه المسائل الأبجدية برمتها ، والتفريط في مثل هذه المسائل الجوهرية ، ببساطة ، يعني التفريط في كل شيء ، والأفضل أن يتحرك علماء اللغة لاختراع مفاتيح جديدة تفض أبوابها المغلقة ، أما بالنسبة لكثرة المترادفات باعتبارها فضول وحشو كما يرى فإننا أيضا لانوافق علي رأيه ، صحيح أنه أورد حجة علماء اللغة من أن هذه المترادفات ليست فضولاً وحشواً إنما هي تسميات للأشياء في أطوار مختلفة وأوضاع وأشكال مختلفة ، ثم رد علي هذا الرأي بالرفض أيضا ، فإننا مع ذلك نعتقد أن كثرة المترادفات في اللغة العربية إذا أحسن استخدامها يمكن أن تكون مصدر ثراء حقا ، وعلى أي حال فلنورد رأي صاحب البيان في هذا الصدد فلعله يجد نصيرا يشاركنا التفكير في حل ميسور ولو

من وجهة النظر المعارضة ، يقول : " أما المعاني المختلفة التي يصفها المتأخرون لمترايفات مسمى واحد ، فهي لاتفيدينا في شيء ، لأنها معان تحكمية مبناها الاستنباط الشخصي ثم إن اللفظ وحده لا يوحى بالمعنى ، وإنما الذي يوحى به طريقة الصياغة ، فالكاتب المبدع يستطيع أن يسبغ علي لفظ الأسد كل الصفات التي يتميز بها مسماه - من قوة وشجاعة واعتداد - عن طريق الصياغة البارة ، لآعن طريق اختيار مترادف بدلا من آخر ، ولقد يستعمل الكاتب غير المتمكن أضخم ألفاظ المعجم فتنبو في أسلوبه ضعيفة متخاذلة " . وعن محنة الإعراب بالنسبة للغة العربية يذكر إنه من الميسور الاستغناء عن الإعراب كما فعلت لغات الغرب ، ويقول . " ويفرض أن الإعراب يؤدي بعض الأغراض البلاغية ، فإن في مكنة الكاتب دائماً أن يؤدي هذه الأغراض بوسائل أخرى ، ومما لا شك فيه عندي أن كسبنا من تبسيط قواعد اللغة أجدى لنا كثيراً من اختصار كلمة أو حرف في جملة من الجمل ، إن أكبر دليل علي عدم جدوى الإعراب أننا استغنيينا عنه في لفتنا العامة منذ زمن طويل دون أن يستعصى علينا التعبير عن أي معنى من المعاني ودون أن يقصر هذا التعبير عن المعنى المراد " ، ثم يوشك أن يقنعنا برأيه حين يقول " فالجاهلي لا يقول لك إن عنده ناقة قد جف

لبنها ولكنه يقول . عندي جاذبة ، وتسأله عن الجاذبة فيعجب لجهلك ويقول أنها الناقة التي جذبت لبنها من ضرعها فذهب صاعداً ، يا حول الله ، وهو لا يقول لك إن ناقته قليلة اللبن ، ولكنه يقول إنها دمين أو بكينة . فتسأله ما البكينة وما الدهين ؟ فيقال لك إنها الناقة التي يمرى ضرعها فلايدر قطرة والأعرابي لا يقول لك إن لناقته ولداً عمره شهراً أو سنة أو سنتين .. معاذ الله ! إنه سليل قبل أن يعرف أن ذكر أم أنثى .. فإن بان أنه ذكر قيل سقب وإن بان أنه أنثى قيل حائل ، ثم هو حوار حتى يطم ، فإذا قُطم قيل فصيل . وذلك في آخر السنة الأولى من وضعه . فإذا دخل في الثانية قيل ابن مخاض ، فإذا دخل في الثالثة قيل ابن لبون ، وإذا دخل في الرابعة قيل حق ، فإذا دخل في الخامسة قيل جذع ، فإذا دخل في السادسة قيل ثني ، فإذا دخل في السابعة قيل رياح ، فإذا دخل في الثامنة قيل سديس ، فإذا دخل في التاسعة قيل بازل وقد يقال فاطر ، فإذا دخل في العاشرة قيل مخلف ، فإذا علا السن بعد ذلك قيل عود ، فإن علا عن ذلك قيل قحر ، فإن تكسرت أنيابه قيل ثلب . ويقال في الناقة إذا كان فيها بعض الشباب عزوم وربما قيل شارف .

فإذا كانت هذه القائمة قد ضايقتنا بالفعل كما يذكر الكاتب ، فماذا يصيبنا من اختناق إذا استطردهم ذكر لنا أسماء النوق

بحسب ألوانها ، أو شيئا عن الخيول أو الأسود أو الشعابين أو
الحيات ١٩ ناهيك عن التخصص المشرف الذي يشمل الصفات
أيضاً ، فالأعرابي لا يقول لك إن فرسه به بياض في أسفل
قوائمه ، بل يقول إن فرسه به بلقة ، وأظن أننا نتساعل مع
صاحب البيان في ضيق : " هل أنت مكلف بمعرفة هذا - السيم
- حتى يقال إنك متمكن من اللغة العربية ؟ لسوء الحظ هذا
مايقوله بعض الناس إلى الآن . وهم مخطئون جداً . فكثرة
المتراصفات كما قد رأيت من خصائص لغات البداوة ، وهي تدل
علي قصور الخيال ، فالبنوي إذا عجز عن وصف الشيء الذي
يريد التعبير عنه ، تراه يخبط اسماً كيفما اتفق ، يشمل الصفة
والموصوف معا ، فيقول لك سديس وبلقة وجاذبة ، وهذا يدل
أيضاً علي ضعف العقلية التجريدية ، كما هو الحال عند سائر
القبائل غير المتمدينة ، هذه الصفة الأخيرة هي علة خلو اللغة
العربية من الألفاظ المعبرة عن الأفكار العميقة ، وليس الذنب
ذنب الجاهلين في بقاء هذا النقص إلى اليوم ، فهم قد فعلوا كل
مايمكن أن يطلب من قبائل في حالة بدو ، ولكنه ذنب كتاب
العرب المتأخرين ، الذين كان عليهم أن يبتكروا هذه الألفاظ ،
فلم يفعلوا ، لقد صنع الجاهليون لغة تناسب بيئتهم . أما الكتاب
المتأخرون فقد صنعوا بيئة تناسب لغة الجاهلية ، ويريد بعض

مفكرينا الآن أن يرتكبوا عين الإثم " . والحق أن الكاتب قد أصاب في تعبيره هذا الأخير ، لقد صنع الكتاب المتأخرون بيئة تناسب لغة الجاهلية ، إننا - وخاصة نقاد الأدب - يجب أن نتوقف طويلاً جداً أمام هذا التعبير لعلنا نكتشف زيف الكثير مما يكتب في الشعر والقصة والرواية .

لنا من ثقافة الكاتب وسعة إطلاعه في جميع مباحثه نفع كبير ، إنه يتتبع موضوع اللغة باعتبارها أخطر الأدوات في قيام أي شعب من الشعوب ، يورد آراء الفلاسفة وعلماء اللغة والشعراء والنقاد من أقطار عالمية متعددة ، في كيفية نشأة اللغة عند الإنسان دون الحيوان ، لأن الإنسان - دون الحيوان - تمكن من كسر الحاجز بين الزمان والمكان بواسطة اللغة فارتفع عن الحيوان ، أمكنه وضع تصور للزمان كفكرة مجردة والمكان أيضاً ، أصبح بإمكانه تصور ما حدث في زمن مضى ، وما سيحدث في زمن لاحق ، وأن يتصور الفروق بين الأزمنة وبين الأمكنة وبين كل منهما على حدة في أطوار متعددة ، وأن يعبر عن هذا وذلك بواسطة اللغة ، لقد ولدت اللغة بعد أن تمكن الإنسان من السيطرة على الزمان والمكان ، إذ أصبح في حاجة إلى " نوع من الرموز الذهنية التي تقوم مقام المعالم المادية في العالم الخارجي ، فابتكار الرموز كان ضرورة لازمة ليتمكن

الإنسان من خلق عالمه العقلي المستقل عن عالم الزمان
والمكان ، وكان أن ولدت اللغة حين انتقل الإنسان من حالة
ماقبل الشعور إلى الحالة الشعورية ، وثمة اختلاف جوهري بين
العالمين ، عالم الطبيعة وعالم العقل ، هذا الاختلاف - يقول -
هو بيت القصيد في موضوعنا : " ذلك أننا بينما نجد عالم
الحس في حالة تغير دائم ، إذا بعالم العقل ينمو تدريجياً حتى
يصل إلى إقامة صرح معنوي ثابت وغير قابل للزوال ، فالثبوت
هي الميزة العتيدة لعالم العقل ، والتغير والزوال والتلاشي هي
الصفات المميزة لعالم الطبيعة ، عالم الطبيعة يسيطر عليه
الزمان والمكان ، أما عالم العقل فهو المسيطر على الزمان
والمكان ، لهذا كانت الوظيفة الأساسية للعقل الواعي هي أن
يختار الأنواع العامة الدائمة في عالم الطبيعة بعد أن يجردها
من أشكالها المتغيرة ، فإذا ماتم له هذا الإجراء المبدئي ،
إختار لكل نوع رمزاً ثابتاً دائماً يكون بمثابة لبنة في صرح عالم
العقل الذي لايزول ، فالغة هي عنصر الثبوت في عالم متغير
زائل " . ويخلص الكاتب من هذا البحث إلى أن رموز اللغة
يجب أن تتحرر تحراً تاماً من الحدود الحسية للزمان والمكان
كما أن العقل متحرر منها .. يجب أن تتحرر الرموز من طبيعة
الزمن المتلاشي ومن جمود المكان وتحديده ، وأهم مايتوصل

إليه صاحب البيان هنا هو أن : " اللغة العربية - في صورتها الجاهلية التي تثبت عليها إلى الآن - لغة زمان ومكان ، إنها لغة زمان ومكان بمعنى أن ألفاظها لم تتحرر من قيودها ، كما يفترض في كل لغة ناضجة حية ، فالزمان والمكان يسيطران عي رموز هذه اللغة بدلا من أن تسيطر هي عليهما إلى ذلك فهذه اللغة تفتقر إلى خواص ثلاث يحددها العلامة البرت ويلسون في . أن تكون اللغة مرنة قابلة للنمو من ناحية وأن تكون في الوقت نفسه ثابتة دائمة من ناحية أخرى ، وأن تكون الرموز مميزة ومختلفة سواء في الشكل أو في المعنى ، كما أن الأجناس الطبيعية التي تمثلها مختلفة ومميزة . أما أهم هذه الخواص الثلاث فهي - كما قدمنا - أن تتحرر رموز اللغة من الحدود الحسية للزمان والمكان .

علي هذا إذن . " فالفاظ لغتنا ليست مرنة ولا ثابتة ، لأن العرب لم يتبعوا في اختيارها السبيل الصحيح ، كان عليهم أن يجربوا النوع من مظاهره العارضة ، فيطلقوا الاسم علي الجواهر ، ولكنك تراهم يتبعون عكس ذلك ، فهم لا يطلقوا الاسم إلا بعد أن يرهقوا المسمى بالأوصاف والحدود ، فالخود عندهم هي المرأة الجميلة ، الحسنه الخلق ، الشابه ، مالم تصر نصفا ، ولهذا فإن معظم ألفاظ اللغة العربية تدل علي معان مركبة ،

ومعنى التركيب هنا ، هو أن هذه الألفاظ محددة بالزمان والمكان .. فالأعرابي يرى امرأة معينة ، في صورة معينة ذات سن معين ، فيطلق على مجموعة هذه المميزات اسما واحداً ، هذا الاسم هو المعنى المركب لابد أن يموت ، لأنه يتضمن معاني تحكمية إبتدعها فرد ، فالإسم الذي اختاره إنما يؤدي هذه المعاني بالنسبة لهذا الإعرابي وحده ، ولكنه لا يوحى بها للآخرين ، فهو افظ للاستعمال الخاص لا العام ، وتحتوي اللغة العربية علي عدة آلاف من أمثال هذا اللفظ " . فاللغة العربية إذن لغة فقيرة جداً إن لم تكن ميتة . وكثرة المترادفات فيها بهذا الإسراف هي من مظاهر ضعف الخيال وقلة الحيلة ، أما اللغة الغنية الحية فيجب أن تكون " لغة بسيطة ، وهي لا تكون كذلك إلا إذا كانت ألفاظها مختصرة معروفة سهلة ، ويجب ثانياً أن تكون لغة معبرة دقيقة ، وهي لا تكون كذلك إلا إذا كانت أدواتها طيبة مرنة ، لهذا يجب أن تختصر اللغة اختصاراً تاماً سواء من حيث الألفاظ ، أو من حيث قواعد النحو والصرف " .

في تقديرنا أن علماء اللغة عندنا يجب أن يناقشوا هذه الآراء بجدية واهتمام فقد أن الأوان لأن نكف عن الاستعلاء الأجوف عن مثل هذه النظرات خاصة إذا كانت صادرة عن علم ووعي كبيرين ، ويجب علي بعض شعرائنا المحدثين أن ينتبهوا إلى

هذا الرأي الذي يخلص إليه صاحب البيان . " ولتحسين أننا نعيب علي اللغة العربية أنها نشأت في مبدئها لغة زمان ومكان ، لغة محدودة في نطاق البيئة التي أبدعتها بحيث يقتصر فهمها علي القبيلة أو القبيلتين . إننا لانعيب عليها هذا ، فلعل كل اللغات نشأت علي هذا النحو ، أما مانأخذه عليها فهو أنها جمدت عند هذا الحد . فمابالك والغالبية العظمى من كتاب هذا الجيل ترى أن خدمة اللغة العربية لاتكون إلا بالرجوع بها إلى عهدها الجاهلي ، إنهم يرون في ذلك إحياء للغة ، وهو في الواقع وأد لها ، إن كتاب العربية منذ صدر الإسلام لم يفعلوا شيئاً في سبيل النهوض والسير بها في طريق التطور التقدمي ، لقد اعتبروها كاملة المحاسن ، مستكملة الصفات وهذا لايزال لسوء الحظ رأي معظم كتاب الشرق العربي "

المنسحب (٣)

الحضور من خلال الانسحاب

العجيب أنه بعد مرور ما يقرب من خمسين عاما علي نشر هذا الرأي لانزال نرى بين كُتَّابنا من يمعن في التوغل في اللغة الجاهلية القديمة بناء علي نفس المعتقد الذي رصده عادل كامل ويكفي أن نضرب المثل بثلاثة شعراء مصريين ماثلين هم محمد عفيفي مطر وحسن مطلب ومحمد أبو نومة ، أليس هذا مما يؤكد أن هذا الرجل كان ثاقب النظر عميق الدرس إلى حد كبير جداً وغير أن ما توقعه كرد فعل هو الاستعلاء الأجوف علي هذه الآراء ، تلك هي أفة مثقفينا المحدثين ، وهي نوع من الهروب يعكس عجزاً عن التصدي والمناقشة ، كما تعكس استبدادا بالرأي وعدم استعداد للنزول عنه مهما كان قائما علي الخطأ ، والأرجح أنهم سيرمون صاحب البيان بعشرات التهم الباطلة حين يقرأون قوله الذي يعكس منتهى الضيق والسخط بلغتهم المقدسة . " يا للغة العربية هذه ! .. صدقني أنها - في صورتها الحالية - ليست لغة ، إنها غول أو عنقاء دون أن تكون خلا وفيأ ، أليس الغول يمتص الدماء ؟ وهكذا اللغة العربية تقتضيك زهرة عمرك في تحصيلها ، حتى إذا ما حسبت أنك بلغت الغاية في معرفة الغازها ، ثم بدأت تكتب سطرأ أو بعض سطر ، إذ

بذئابها تنهشك من كل جانب وتخطيء كل حرف مما كتبت ،
يخيل إلى أنه لو طلب من هيئة تضم كبار علماء هذه اللغة أن
تكتب عشرة أسطر ببيان صحيح ، لانتهدت المحاولة بأن تصبح
هذه الأسطر العشرة موضوعاً لمجادلات لغوية لاتخلو منها
جريدة أو مجلة أدبية لمدة عام أو عامين " .

علينا أن نواجه هذا السخط الشديد بأعصاب جد هادئة ،
لأنه من المؤكد أن الكاتب ، ليس حاقداً علي لفته ، وليس عدواً ،
إنما هو ذلك السخط الناتج عن غيرة علي اللغة القومية التي
ينتمي إليها ويتمنى لها نهوضاً يليق بأمة كانت ذات يوم أم الأمم
وأصل حضاراتها .

ومهما يكن من أمر فلا ينبغي أن يغيب عن بالنا أن الكاتب
كتب كل هذا البنيان الناصع بلغة عربية مشرقة غاية في الثراء
والعمق مما ينبغي الكثير والكثير من سطخه وأن بقيت لأرائه
قيمتها الجديرة بالنظر والاعتبار .

ويبدو أن أسباب رفض الروائيتين : مليم والسراب ، كانت
تحتوي - إلى جانب الاتهام ببعدها عن اللغة الجاحظية وعن
الموضوعات التاريخية - علي سبب خاص بالأخلاق ، بمعنى أن
الرواية ليست تحض علي الأخلاق الحميدة ناهيك عما بها من
مشاهد تزج حفيظة المحافظين ، وهو سبب يلخصه مليم

لصاحبه بعبارة موجزة غامضة . " أنت متهم فى أخلاقك " ثم يستطرد فيقرأ عليه ماأسماء بصحيفة اتهام : " ماكان عليك أن تستنبط أفكاراً من عندك ، ولأن تتحدث بغير مايدور على السنة العوام من كلام ، فإن صادقك في طريقك عادة مرعية أو سنة خلقية فليس من شأنك أن تتسائل هل أخطأ القوم أم أصابوا ، بل عليك أن تسلم بواقع الأمر في صمت ، فالكاتب يجب ألا تلور بخلده لحظة فكرة قيادة العقول ، أو نقد الأنظمة ، حتى وإن كانت ضارة ، فمهامته إلا أن يسير في أعقاب ماتواضع عليه الناس ، أما والقصص هو تصوير الحياة . فالفنان الحق هو من يلتقط فتات الموائد فيعيد طهيها بسبيل جعلها وجبة متواضعة تعافها النفوس الكريمة " .

واضح طبعاً أن الكاتب صاغ هذه الصحيفة بسخرية مريرية ليجسد آراء اللجنة تجسيداُ كاريكاتوريا ، ولكن الأهم من ذلك أنه ينطلق من هذه النقطة إلى بيان ضاف مهم جداً عن علاقة الفن بالأخلاق . وأول صيحة يطلقها عندئذ هي صيحة برناردشو . " إنني أعترض علي النظر إلى الفن بمنظار الأخلاق ، وماذلك لأن هذه النظرة تعوقني وتضرني شخصياً ، ولكن من زاوية المصلحة العامة " ، وهذه بالطبع صيحة صادمة للنوق الشرقي العربي العتيق ، الشرق الأخلاقي النزعة ولكن الكاتب

الثائر يستهدف الصدمة بالفعل ، فمهمته هي هز الوجدان هزاً ، وزعزعة الأشياء المستقرة التي باتت سلطة قمعية جبارة لاطائل من وزائها . ونحن لابد أن نتقبل هذه الصدمة طالما أنه يمسك في إحدى يديه بالمعول وفي الأخرى بالمسطين . تلك هي مهمة الكاتب كما يراها : " إن من يمتن حرفة الأدب إنما يضع نفسه - أراد أولام يرد - موضع القائد لعقول الرجال . فعليه أن يحرص علي أن يكون عقله مرناً ، متفتحاً ، وقبل كل شيء متسامحاً ، له أن يكون بوقاً لكافة الآراء - فيما عدا الهوى المتعصب والتحيز البغيض - فما أساس مهمته إلا أن يرى العنصر الطيب في سائر الأشياء .. فإن كان يخشى عدم الإدراك الكامل لشيء أو لفكرة .

فمن واجبه أن يلزم الصمت . إن الكاتب لا يملك في مصنعه سوى آلة واحدة ، هذه الآلة هي القدرة علي الفهم ، هي المشاطرة والحب . هذا فقد وجب عليه إذا اتخذ مجلس الناقد - أو المحكم ياملهم - ألا يحاول تصيد الأخطاء ، فهذا جهد يسير بل أن يسعى باحثاً وراء المزايا ، وهذا جهد نبيل ، وإلا فما يكون حكم الناقد الذي لا يسلك هذا المسلك في مزامير التوراة مثلاً أو في بولدير وأزهاره الشريرة ؟ "

ثم يضع تعريفاً للأدب يعكس وعياً متقدماً وفهماً حقيقياً له

فى وقت مبكر نسبياً لم تكن قد شاعت فيه الكتابة فى الفن
الخالص، باستثناء كتابات مندور فى كتابه (فى الميزان
الجديد) يقول: " الأدب يالميم تعبير عن الطبيعة البشرية فيما
تتخذ من صور متباينة ، وهو فن رفيع حر من كل قيد سوى
غايته اللذيذة السارة كالفنون الأخرى ، فيجب أن تجري عليه
قوانينها ونحن لانستطيع القول بأن للموسيقى غاية أخلاقية .
وغير ذلك الرسم والنحت فإنهما يهدفان إلى إثارة الابتهاج
باللون أو الشكل . فالذي يريد أن يحكم على الأدب ، عليه أن
ينظر إليه بمنجاة من القيود الوضعية والزمنية ، وأن لا يتأثر فى
حكمه بالأراء الموروثة أو المكتسبة ، وأن ينحى جانباً ما قد
يخامر المحكم من معتقدات شخصية تفسد حكمه وتحول بينه
وبين تعرف الحقيقة حيناً ، وتنوق الجمال حيناً آخر ، الذي يريد
أن يحكم على الأدب هو من يجد فى نفسه القدرة على الإعجاب
بصرامة أبي العلاء وتشاؤمه ، وبإباحية أبي نواس وإلحاده ،
وبتقوى أبي العتاهية وورعه ، سواء بسواء ، إنه من يملك
الاهتمام بالجديد من الآراء ، وإن كان قد تربى وهو حدث على
غذاء محفوظ - هذا هو الرجل المثقف " . ولأنه كان يظن أن
هذا جميعه من البديهيات التي لاجدال فيها ، فإن الصدمة التي
أحدثها اتهامه فى أخلاقه بغير حق " هزت كيانه واتسعت

نفسى حتى أصبحت أخجل من أننى ولدت مصريا ، وإن كانت مصر الحبيبة براء مما أخجلنى " . ثم يستدرك " كل امرئ ياملح لا يخلو من أهواء ولكن كل أليب يجب أن يكون قادراً على التحرر من شخصه ، فهذه هى الميزة الأساسية للفنان " .

وبعد أن يوسع لجنة التحكيم لوما وتقرعما وسلخا - بطريق غير مباشرة ومن خلال تهكمه على حكمة الشيوخ المفتقدة - يعود إلى حديثه عن وظيفة الأدب ، فيوسع من مفهومه ، وفي رأينا أنه درس عميق فعلا لكتابنا الشبان ، من كاتب كان شابا مثله حين كتب هذا البيان الفذ " قلت لك ياملح أن وظيفة الأدب هى محاكاة أعمال الرجال الطيب منهم والشرير ، ففن الأدب هو التعبير ، ومادته هى التجربة المحضة ، ويجدر به ألا يكون غير ذلك من مختلف الصور التى تدلى إليها فى بلدنا إلى يومنا هذا . . . وإنه لما يشعر النفس بمقدار تخلفنا عن الشعوب المتقدمة أن الكثيرين منا لا يدركون أن الأدب يغنى النفوس بمجرد ما يعرضه لها من تجارب يستخلصها الكاتب وسط بحر الحياة الدافق ، ويقدمها إلى الناس شاملة حية تتجمع فيها كل عناصر الكون ، هذا وحده كاف كل الكفاية ، ولا يطلب من الكاتب أكثر منه أو أقل .

فالتجربة الحقّة عالم صغير في ذاتها . وقد لا يكون القاريء قد طرق هذا العالم من قبل ، وقد يكون قد جاس فيه نون أن يدركه كل الإدراك . فإذا صهر لنا الكاتب هذا العالم في بوتقة فنه ، ونغذ بضوئه إلى أغوار كهوفه المظلمة ، واستطاع أن يوصل إلينا هذه التجربة شاملة حية ، فإن هذا العالم الذي يفتح لنا مغاليقه يصبح معروفا لنا كلما صادفناه ، ونحن بمعرفته أغنى منا لو قرأنا ألف كتاب في المواعظ والحكم . فأنت ترى يا مليم أن الأدب بوصفه تعبيراً عن تجربة ليس فيه سعى وراء المغزى والمعنى ، فإذا وفق الأدب في أن يكون له وجود مستقل ، فإن التجربة التي يعطينا إياها تصبح بهذا ذات مغزى ، وهذه وظيفة الأدب المثلى " ثم يقول . " حسب الكاتب أن يقدم لنا تجربة حية ذات مغزى بنفسها . وحينئذ فلاحاجة بنا لأن نحكم عليها بأنها صادقة أو نافعة أو متهذبة " معنى ذلك أن الأدب لوظيفة له بالمعنى التقليدي التراثي ، فإذا ما أردنا أن " نوظفه " كوسيلة للحض علي الخير أو تهذيب الأخلاق أو أية غاية تعليمية مهما كان نبل فرضها خرجنا بذلك عن فن الأدب إلا أن الأدب يمكن أن يؤدي كل هذه الأغراض إن تضمنتها تجربة الحياة الأديب . فالكاتب إنما يعني بتصوير الحياة الإنسانية كما هي ، فهو يعرض الخير والشر علي السواء ، ويتناول العواطف

السامية والوضيعة ، والطبائع الشاذة والمالوفة دون أن يكون درس وعظ وإرشاد ، أو يقف عند حدود الأخلاق إذ لا تلائمها دائماً .

لقد أخطأوا في حق الأدب حين قرنوه بالأخلاق .
وأخطأوا في حق الأخلاق إذا جعلوا وسيلتها الأدب .
هكذا يقرر صاحب البيان ، وينحي باللائمة علي أولئك الذين أفسدوا نطق الشعب بأعطائه مايهوى ، ومايرضى غرائزه النونية .
عودوه علي انتظار المفزى الأخلاقي ، والكتابة علي طريقة .
وهذا جزاء الظالمين ، ولصاحب البيان - من قراءاته الواسعة واتصاله العميق بالثقافة الغربية - هاد ودليل، حتى ليقطف من أشجاره الثمرة التي يريد دون عناء ، فكل النصوص التي ساقها في سياقه إنما هي وثائق لاسبيل إلى تجاهلها ، وهكذا يستشهد برأي للكاتب الانجليزي ستيفنسون يبلور وجهة نظر صاحب البيان بأوضح وأدق مايكون . " الانسان بعيد عن الكمال ، فهو إذا أمسك بالقلم ، عليه أن يعبر عن خوالج نفسه وعن آرائه ومغزلياته ، وخير له حينئذ أن يرمي بالابتعاد عن الأخلاق من أن يوصم بالبعد عن الصدق ، فالصدق هو المورد الأوحده الذي يجب أن تصدر عنه كل كلمة يسطرها كل من يشرف نفسه

بمهنة الكتابة ، الصديق لا يخيف ، وأعله لا توجد وجهة من وجهات النظر تصدر عن رجل عاقل إلا وتحمل في ثناياها قبسا من نور الحقيقة ، فإن عرف كيف يربط هذه الحقيقة ببعض مشكلات الحياة ، فلا بد أن يعود هذا الجهد علي الجنس البشري بفائدة ما ، التحيز وحده هو العدو الأكبر للأخلاق والحقيقة ، وهو وحده الذي يخيف لأنه دليل الضعف أولاً .

عبر هذه القنطرة المثينة الراسخة يوضح صاحب البيان أن الفن محاكاة ، أما الأخلاق فهي جماع التقاليد الموروثة والعادات المرعية ، وأما المحاكاة فيجب أن تكون صادقة لتنتج أدبا نافعا ، وأما الصديق فلاصلة له بالتقاليد والعادات ، ثم إن الأخلاق شيء نسبي محض ، يختلف باختلاف الزمان والمكان ، كما يختلف في الزمن الواحد في المجتمع الواحد باختلاف الأفراد إلي حد كبير ، وهذا ما يوضحه الناقد الانجليزي ريتشارد في كتابه (قواعد النقد الأدبي) بقوله : " الأخلاق عرض زائل . والفنان لا يستطيع أن يصل إلي كنه الحياة وحقيقة قيمتها إن التزم حدود الخير والشر التي يعتنقها فرد أو مجموعة أفراد . فهو - في هذه الحالة - بدلا من أن ينظر إلي تلك القيم في الخلجات الدقيقة التي ينبض بها عرق الحياة ، يضطر إلي البحث عنها في حدود المبادئ المجردة وقواعد السلوك العامة

، إلا أن الفنان خبير بتلك الخلجات النقية فهي حقه ومجاله .
فالأجدر به الأيلقي بالا إلي المجردات والعموميات التي تبو في
الحياة العادية في مظهر خشن يستحيل معه أن يميز بين ماله
قيمه ذاتية وبين ما هو من الأصباغ الاجتماعية .

ويشور صاحب البيان علي الذريعة الخلقية لأنها في
عمقها البعيد محاولة المحافظة علي قديم التقاليد والأوضاع ، في
حين أن الإصلاح هو نقد هذه القيم ومحاولة استبدالها بما هو
أنفع . " فإذا كانت الأخلاق فإراً فالإصلاح هراً . وإذا كانت
المحافظة علي القديم تعتبر عملاً أخلاقياً ، فالإصلاح بطبيعته
عمل غير أخلاقي لأنه يناهض قواعد السلوك المتوارث والعادات
المرعية " .

ويقوده رفض الذريعة الأخلاقية إلى رفض أسلوب النقد - أو
التحكيم - القائم بها وعليها - " ليس من وظيفة الناقد أو
المحكم أن يحمي الأخلاق ، فالقانون لم يترك أي عمل علي
مرتكبيه العقاب الصارم ، كما أن من ورائها قوة الرأي العام
التي تؤيدها وتشد أزره بعنف يفوق سطوة أي قانون .

فالأخلاق محمية بغير تدخل المحكم ، أما الناقد الذي يدعي
حماية الأخلاق ، فهو كالطفل المسافر الذي يدفع حلقة النافذة

ليضيف علي نفسه شعور المتسبب في انطلاق القطار بسرعة
ستين ميلا في الساعة ، أيها الناقد إن الطفل ليس هو السائق
.. ولأنت " .

ولعلنا يجب أن ننتبه إلي الاستدراك التالي فلا يخدعنا جانب
السخرية فيه بل إن جانب السخرية هذا هو الحافز الأكبر علي
محاولة النفاذ إلى جوهره ، حيث يقول . " لعلك فهمت يالميم أن
اللاأخلاق - وليست الأخلاق - هي التي في حاجة إلي الحماية
. وأن الأخلاق - وليست اللا أخلاق - هي التي في حاجة إلي
الكبح . فبفضل أثقال الخمول والخرافات التي توقر ظهر كل
رائد ، وبفضل سوء القصد ، والسوقية ، والأحكام المتبصرة ،
التي تهدد كل مصلح ، كانت الأخلاق دائما سببا في شتى
أنواع الاضطهاد التي يحدثنا التاريخ بأمرها ، هذه عبارة كفيلا
بأن تهز في أعماقنا كثيراً من الابنية العتيقة الخرية ، التي يجب
أن تحيلها إلى أنقاض علينا أن نتخلص منها لنخلي المكان
لابنية جديدة علي وعي جديد .. ذلك أن . " العفن والانحلال هما
العقوبة القاسية التي تفرضها الأخلاق علي المجتمع الذي
يتمسك بقواعدها بعناد أو بغيباء " .. وإذا كانت الديانات قد
وضعت الأسس الأخلاقية للبشر ، فإن . " إدراك هذه الأسس
يتوقف علي مدى فهم الناس لها ، وما تستدعيه في نفوسهم من

معان ، وما الذي يوسع من مدارك الناس غير الأدب ؟ هذه
وظيفته وتلك علة وجوده " .

ذلك هو الأدب الصحيح الحق ، كما يفهمه صاحب البيان
ويدعو إليه ، الأدب الذي تقوم به نهضة الأمم . " فإن كنت تعتقد
يا مليم أن الإيمان بالمال هو وحده المسيطر على عقول شباب
هذا الجيل ، فعلى من يقع الوزر ؟ علي من كان في وسعهم أن
يقدموا المثل الصالح فلم يفعلوا ، وعلي من يقدرّون علي تأليف
الكتاب المفيد ، ففضلوا الكتاب المريح .

وإلا فكيف تأمل أن تغرس بنور العدل والصدق والأمانة في
نفوس الشباب وأنت ترى الكتاب يقررون الزيف الشعبي ، بل
ويمارسونه " . غير أن هذا الحال الزري لا يفت في عضد
صاحب البيان .. " فنحن في بطن أزمة حرجة لانتفك إلا بتعزيز
المصير ، فهل نقف علي الشاطيء لنمتدح المقبل ونهجو المدهر
كدأبنا منذ سنين وسنين ؟ .. هل نتخلى عن واجبنا حيال تلك
الأم العبقريّة التي شرفتنا كثيراً ولم نستطع أن نشرّفها أبداً ؟ "
علي هذه التساؤلات يجيب بكل قوة وضلابة " هذه هي
الفرصة يا مليم . عليك أن تكبح حتى تقع ، وأن تهدم حتى تنقل ،
عليك أن تطرح عن نفسك السخافات والترهات وقديم
الأقاصيص والحكايات ، ولتنزل من بعد إلى خضم المعركة ،

فمن ورائك شعب بأسره يشند ظهرك ، شعب يرغب في الحياة بعد أن سئم السموم والمخدرات التي تدس له في بطون الكتب المزوقة ، والخطب المنبرية التي لاتنتهي ، فحرام أن نقسو علي شعبنا أكثر مماقست عليه الناس والأيام ، وأنا أرى أن حال مريضنا قد أخذ في التحسن ، فالدفء يسري في الأطراف والدم يجري إلي القلب . فهل لديك حقنة الكافور يامليم ؟.

العجيب ، والمثير للأسى حقا ، أن هذا الكاتب العبقري ، صاحب هذا البيان الفذ ، قد توقف تماما عن الكتابة بعد هذا البيان ، فكأنه - وهو البيان القوي المقترح النازل إلي المعترك في فروسية جبارة - كان في نفس الوقت بيان انسحاب تام من الساحة ، كأن الكاتب قد كتب وصيته النهائية ، وودع الحياة بعدها إلي الأبد " .. ترى هل كان متأثراً بمصير بطله خالد التقدمي الثائر الذي انتهى نهاية مأساوية ، مهزوماً تحت سلطة الأب ، وسلطة التقاليد البالية والعادات الراسخة ؟ هل اقتنع صاحب هذا البيان - مثمنا اقتنع بطله خالد - أنه لاجئ من جهود الثوار على كافة الأصعدة إذا لم يتغير المجتمع برمته كانساق معرفية لم تعد صالحة لمدة بالدم الصالح للحياة ؟ أيا ماكان الأمر فإن غياب هذا الكاتب عن الساحة يعد خسارة فادحة .. صحيح أن تجربته الروائية لم تكتمل ، بل بالكاد

بدأت، ولكن هذه البداية لم تكن ككل بدايات الشبان في أي
عصر من العصور ، إنما كانت ميلاد عملاق تم وأده في مهده ،
فبقيت منه صيحة مدوية لن تبرح مكانها من الأسعاع إلى الأبد
، شعلة لا تنطفئ وإن هبت عليها هوج الرياح ، ولاتفقد وهجها
وإن اجتمعت عليها جبال الظلام .

من باب الأدب

حادث سقوط طائفة ياسر عرفات في رواية تسجيلية فلسطينية

أن تقرأ حادثة ، ليس كأن تشاهدها ، وأن تقوم برحلة إلى
أماكن بعيدة ، ليس كأن تسمع تفاصيلها من أحد .
وكل حادثة مهما بدت تافهة ، تصلح موضوعا للكتابة الفنية .
المهم حينئذ ليس الحادثة في حد ذاتها ، إنما الأهم منها طريقة
التناول ، فإنها هي التي تكشف عن الأبعاد والأعماق التي
تضيء جوانب الحادثة وتبرز مدى أهميتها قياسا على معطياتها
التي تضاف إلى رصيدنا من المعرفة والخبرة والتجربة .
وقد تتحول الحادثة من شيء عارض إلى عمل فني فذ ، إذا
ماكتبها الطرف الرئيسي فيها وتصادف أن كان لديه موهبة
الكتابة ، فكاتبت بتجربة فعلية هو أجدر الكتاب بالبقاء والرواج .
والتجربة قد تصنع كاتباً ، حتى لو لم يكن قد انتبه ، لموهبة
الكتابة عنده في وقت مبكر ، فالتجربة تهزه ، توقظ مواهبه
الكامنة ، تحرك ملكة الإبداع عنده ، فيشعر بأهمية أن يقوم
بتسجيل هذه التجربة في عمل فني أو في شكل مذكرات يحفظ

فيها مشاعره وأحاسيسه ومাত্রاً علي كيانه النفسي في ظل هذه التجربة .

وليس شرطاً أن الكاتب طرف أساسي في الحادثة التي يكتبها ، يكفي أن يعيشها ويستنبطها ويستشف أعماقها .. ففي الموهبة - أحياناً - تعويض عن الخوف الفعلي للتجربة ، وصاحب الموهبة المستتيرة يستكمل مادته من مصادرها الرئيسية وينجح في إعادة بناء تفاصيلها بشكل يتيح لنا استيعابها علي نحو جيد ، لدرجة أننا في بعض الأحيان نفهمهما بالفضل وأعمق مما لو عشناها أو شاهدناها بأنفسنا . إن سحر الفن نوراً كبيراً ، خاصة إذا كان الفنان صادقاً مع نفسه، حي الضمير يقظ الإحساس ، متوهج الخيال والعاطفة .

وهناك كتاب كثيرون في التاريخ المعاصر إجتذبتهم حوادث مروعة حدثت في الواقع ، فاتخذها محوراً لعمل فني ، أقرب مثل علي ذلك نجيب محفوظ ، الذي اعتمد علي حادث وقوع سفاح الإسكندرية محمود أمين سليمان في يد الشرطة بعد مطاردات ومناوشات مدوية ، في بناء روايته الجميلة (اللص والكلاب) ، كشف فيها أبعاد هذه الحادثة ، وقام بتحليلها فلسفياً وسياسياً . والكاتب الكولومبي " جارتيا ماركيز " إنتخب الكثير من مثل

هذه الحوادث فحولها إلى أعمال فنية ، ولم يتهمه أحد بالتطفل علي تجارب الآخرين ومواقفهم ، لأنه في الواقع لم يتطفل علي التجربة إنما ذاب فيها وتحول إلى طرف رئيسي فيها .

وهذا بالضبط ما فعله الكاتب الروائي الفلسطيني " يحيى خليف " بينما بهرته الحادثة المروعة التي وقعت للرئيس الفلسطيني ياسر عرفات ، حينما ضلت طائرته الخاصة في طريقها من السودان إلى تونس ، إذ اعترضتها ريح صرصر عاتية في سماء ليبيا ظلت تلعب بمصيرها إلى أن أضطرت للهبوط الإضطراري في الصحراء فتحطمت وتعرض ركابها لسوء المصير .

تلك حادثة لابد أن تداعب خيال المبدعين من كتاب الرواية أو مخرجي السينما ، لأنها غنية بالإثارة والتفاصيل المشوقة ، فمجرد وقوع طائرة في قلب صحراء قاحلة مخيفة وانحصار ركابها في هذا السجن العريض تحت رحمة هذه الظروف القاسية ، هو في حد ذاته موقف حافل ، حتى ولو كان هؤلاء الركاب ناسا عاديين ، فما بالك لو كانوا رئيس دولة مناضلة ، ورهطا من رجاله ، في ظروف سياسية بالغة الحرج ، فإذا علمنا أن هذا الرئيس بالنسبة لنا ليس أي رئيس ، ورجاله ليسوا أي رجال ، ودولته ليست أي دولة ، بل هو ياسر عرفات علي وجه

التحديد ، ورجاله هم فلان وفلان بالذات ، وبولته هي فلسطين الحبيبة العزيزة علينا جميعاً ، إذا علمنا هذا أدركنا إلى أي حد تكتسب هذه الحادثة ثقلاً وخطورة ، وإلى أي مدى يصل إغراؤها للكتاب والشعراء والمخرجين .

ولأنها حادثة غنية وملينة بالمفاجآت المثيرة ، التي يمكن أن تسفر عن أسرار سياسية واجتماعية ونضالية ، فإنها قميئة بأن يتسلقها أنصاف الموهوبين من الكتاب أو المخرجين . معتمدين علي أنها تحمل في تكوينها وظروفها إمكانات نجاحها الذاتي . وهنا ممكن الخطر ، لأنها تتحول إلى عمل من أعمال الإثارة يفقد مدلوله وثقله بمعنى أن التجربة تفقد رصيدها من المشاعر الإنسانية الصائقة ، أي أن ارتفاع مستوى التناول الفني شرط أساسي لتقديمها في أي عمل فني .

وهذا ما قد حدث بالفعل ...

فالمواقع أنه لمن حسن الحظ أن الذي يتعرض لكتابة هذه الحادثة المروعة في عمل روائي هو الكاتب الفلسطيني الموهوب " يحيى يخلف " ، وهذا الكاتب مقل في إنتاجه الفني ، وقد ظللت سنين طويلة في دهشة بالغة من أن هذا الكاتب علي قدر اكتمال موهبته وسطوعها لا يواصل الكتابة القصصية والروائية ،

إلى أن علمت مؤخراً أنه يشتغل بالسياسة ، شأن معظم الكتاب والشعراء الفلسطينيين ، فالسياسة والنضال بالنسبة لهم قدر مقدور لافكاك منه ولابدل عنه ، وقليلون منهم هم الذين نجحوا في الجمع بين السياسة والأدب فحققوا حضوراً في المجالين بشكل ملحوظ إلا أننا نشعر ونحن نقرأهم أن السياسة قد جنت علي مواهبهم الأدبية إلى حد ما ، لكننا نكون أكثر امتعاضاً ونحن نتذكر أن بعض زملائهم الموهوبين قد كفوا تماماً عن الإنتاج الفني ، لأنهم ربما خدموا قضية بلادهم بالأدب والفن أكثر مما يخدمونها بالعمل النضالي المباشر ، فكل ميسر لما خلق له كما يقول المثل .

كتب " يحيى يخلف " مجموعة كبيرة من القصص القصيرة نشر بعضها في كتاب وصل إلينا في مصر عبر المكتبة العراقية . كانت قصصاً متميزة ، فيها مزاجية في الأسلوب والمشاعر والرؤى ، وفيها نفس حكاثي هاديء راسخ عذب النبرة إلا أنني لأنسى مطلقاً روايته الفذة (نجران تحت الصفر) ، التي كتبها في مطلع الشباب منذ سنوات طويلة ، ونشرت في طبعة محدودة جداً ، ومنذ قراءتي الأولى لها في ذلك الحين البعيد وهي ماثلة أمامي لا يغيب عني مشهدها الرئيسي بمشهد الإعلام المروع الذي أبدعت الرواية في تشخيصه وتنويره ولابد أن " يحيى

يخلف " قد كتب الكثير من القصص والروايات الجديدة غير أنها لم تصل إلينا في مصر ، وهذا في الواقع من الأمور المحزنة . لأننا مقطوعو الصلة بزملائنا ليس في دول المغرب العربي وحده بل وبعض دول المشرق أيضا ، ولا يصل إلينا من نتاجهم أو يصل إليهم من نتاجنا إلا أقل القليل بطريقة الصدفة المحضة ، وأربما كانت معرفتنا - أو معرفتهم - ببعض الكتاب الأجانب أكثر وأعمق من معرفتنا - ومعرفتهم - ببعض الكتاب العرب رغم أن هؤلاء ربما كانوا أكبر قيمة من أولئك .

ولهذا فقد سعدت أيما سعادة حينما تلقيت هذه النسخة من رواية " يحيى يخلف " الجديدة (تلك الليلة الطويلة) - وهي رواية تسجيلية لوقائع حادث طائرة الرئيس عرفات في الصحراء الليبية - ومع أن يحيى كان في مصر بصحبة الرئيس عرفات في زيارته الأخيرة لمصر ، إلا أنه أرسل لي الرواية مع مخصص ، وكنت في شوق شديد لرؤيته والتعرف علي شخصه الذي فتنت به من خلال روايته الجميلة (نجران تحت الصفر) منذ ما يقرب من عشرين عاما أو يزيد . علي أنني قد سعدت برؤيته من خلال روايته الجديدة هذه وسعدت أكثر لأن اهتمامه بالنضال السياسي لم ياكل موهبته الروائية ، فلم يصدأ القلم ، ولم يخب ضوه الذاكرة ، لا ولا انفض عطر الموهبة .

أول ما يعجبنا في هذه الرواية أن التناول كان في مستوى الحدث . فرغم إنبهار الكاتب بالحدث فإنه قد تحكم جيداً في عواطفه وفي خياله ، فنجح في أن يعالجه بعقل بارد وقلب دافئ، بل نجح فيما هو أهم ، نجح في نفي شخصه ، كذات جبلت علي التدخل في أي حدث تعالجه .

في صياغة أدبية روائية شائقة ، ومن وجهة نظر حيائية بحتة، أتاح للحدث قياماً جديدة فكأننا نعيشه لحظة حدوثه ، رغم تنقل دفة الحكي من الآنـي إلى الماضي إلى الآنـي في رشاقة كرشاقة الكاميرا الحساسة ، حتى أننا لانشعر أن الحكي قد انتقل إلي الماضي بقدر ما نشعر بحضور الماضي في الآنـي ، وانتقال الآنـي إلي الآنـي بشكل سحري فاتن ، عبر أصوات حكي متعددة النبرات ، متعددة النوات كطراف أصيلة في الحدث برغم ما بينها من اختلافات فإنها تتمازج في بنية الحدث مثلما تمازجت في بنية العلاقات النضالية والإنسانية التي تربط بين هذا الرئيس ورجاله ، بين هؤلاء الرجال ورئيسهم، بينهم جميعا وبين بلدتهم ، وبين بلدتهم وبين قومهم .

يصدر الكاتب روايته بهذه العبارة . " في تلك الليلة ؛ كانت طائفة الأخ أبو عمار بالنسبة لي ترمز إلي القضية الفلسطينية التي حاولوا إلحاقها في صحراء النسيان ، والواقع أنها لم تكن

هكذا بالنسبة له وحده ، بل بالنسبة لنا جميعا ، كافة العرب ،
مازلت أذكر تفاصيل وقع الخبر علينا في القاهرة .

كان ذلك في صبيحة يوم مشنوم توجهت فيه إلى مهمة في
حي من أعرق أحياء القاهرة الشعبية اسمه البساتين ، في
السابعة صباحا كنت أجلس على المقهى في انتظار موعد ،
حينما لفت نظري أن في الجوشينا غير عادي ، شيء شبيه
بذلك الذي يحدث عادة حينما تقع أحداث قومية جليلة ، لاحظت
أن رهطاً كبيراً من سائقي عربات الأجرة ، والحرفيين ، والباعة
قد تركوا ما في أيديهم وتجمعوا حول المذياع ، وبعضهم
يتخاطف الصحف ، وثمة وجوم يسيطر علي جميع الوجوه .

وكنت ضائقا لأن الولد الجرسون قد أهملني طويلاً ، وراح
ينشغل بتحريك مؤشر المذياع ، في كل اتجاه ، واقفا فوق
كرسي ، ومن حوله الصيحات تهيب به أن يبحث عن لندن ،
ومونت كارلو ، وصوت أمريكا ، والعادة أنني كففت منذ زمن
طويل عن الإسهاب بوجه الصحف تجنباً للوقوع في أي كآبة
تشيعها الأخبار المكررة التي لاتسر ، لكنني سرعان ما أشعر
بالأسف حينما أفاجأ بأن حادثاً مهما قد وقع وتأخرت أنا في
الإلمام بتفاصيله ، فيدفعني السخط علي نفسي إلى استئناف
متابعة الصحف لأيام قليلة ثم سرعان ما أنعتق منها . وفي ذلك

اليوم شعرت أنني يجب أن أقوم باختطف صحيفة من هذا الزحام قبل نفاذ الصحف . ما أن شرعت في القيام حتي كان الجرسون قد تمكن من عدل المؤشر علي إذاعة لندن وجاعني علي مهل واثقا من أنني لن أعنفه ، إذ قال لي بلهجة ملوها الأسف والغضب المكتوم .

— لامؤاخذة يابيه .. أصل الخبر قلب مخنا .. جعل الأرض تدور بنا !!

— خبر ماذا؟ ماذا حدث ؟

فشوح بذراعيه كأنه يضع خطا تحت مانشيت باللون الأحمر القاني .

— معقول يابيه ماتعرفش ؟

قلت . والله ما أعرف !

قال أسفا طيارة ياسر عرفات اختفت في الصحراء الليبية !!

انتفضت واقفا جريت إلى كشك السجائر لم أعثر على صحيفة . عدت إلى المقهى ، جلست تحت المذراع مباشرة ، ونسيت مواعيدي الذي نبرت له أياما طويلة ، ثم عدت إلى منزلي لكي أنفرد بالرايو علي راحتتي لكي أتمكن من متابعة الخبر بكل

دقة ما يمكن - خلال ذلك راحت الظنون والهواجس تذهب بي كل
مذهب ، وتكاد التوقعات السيئة تقتلني قتلا ، فماذا لو قضى
علي ياسر عرفات لا قدر الله ١٩

يا لله إنني لأستطيع تصور حجم الكارثة ، صحيح ان الموت
قد اختطف من الأسود الفلسطينية ليوثا كثيرين واستمرت حركة
النضال الفلسطيني متوهجة والقضية الفلسطينية قائمة والشعب
الفلسطيني يدفع إلى الساحة كل يوم أبطال جدد ، إلا أن
لياسر عرفات بالذات ظللاً خاصاً ، ومدلولاً خاصاً ، إنه ذلك
البطل القومي العربي المعاصر ، إنه الرمز المجسد ، وغيابه
قمين بأن يحدث من القلاقل والإضطرابات والخسائر ما ليس في
طوقنا احتمالاه الآن ، أما إذا ثبت أن الحادث بفعل فاعل فقل
علي الاستقرار السلام رغم أنه استقرار مؤقت .

كان هذا هو شعور كل مصري ، ولأظن أن ياسر عرفات
يجعل موقعه ومكانته من قلوب المصريين وهو ابنهم بكل معنى
الكلمة ، ولهذا فقد كان الاحتفال بنجاته عظيماً ، سرح الفرح في
الشوارع وصهلت المقاهي وزاد المرح والتفاؤل . لقد كان هذا
الحادث ميلاداً جديداً لياسر عرفات علي جميع المستويات .
من هنا فالرواية التي نحن بصددتها حميمة جداً ، بقدر ما هي

مثيرة وشائقة ومحركة للعواطف القومية ، وموقظة للمشاعر الإنسانية .

الرأي عندي أن الكاتب " يحيى يخلف " قد حفظ هذا الحادث بأنه حوله إلى واقع حي فعال ، إلى رشيد جديد من العمل النضالي الإنساني يضاف إلى خبرات الرجال فيزدهم رجولة ، يملأهم بالكبرياء وبالشموخ ، وبفخر الانتساب إلى مثل هؤلاء المناضلين الأبطال .

تبدأ الرواية بفصل عن العاصفة ترويه عين محايدة ، تضعنا في قلب العاصفة مع العقيد "عبد الرحيم" وهو يبحث عن منفذ للاتصال أو للرؤية بين جبال من العواصف السوداء ، يلي هذا الفصل فصل يرويه العميد "خالد" ، ثم تنتقل مع الفصل الثالث إلى الطائرة في الجو ، حيث يناضل الكابتن محمد في سبيل الهبوط الاضطراري فوق أرض لا يراها ولا يعرف كيف يتلمسها فكأنه يحاول السقوط في بئر بلاقرار ، في حين راح مساعوه يعملون علي تأمين سلامة الرئيس ونقله إلى المقعد الخلفي وإحاطته ببعض الحشيات تقيه من عنف الصدمات المتوقعة إذا مافوجئت الطائرة بأن الأرض قد صدمتها ، تترك الطائرة تتلمس طريقها في جو انعدام الرؤية ، لنتنقل إلى الفصل الرابع الذي يرويه العميد خالد ، وحتى ذلك الحين لم يكن أحد من

غرفة العمليات الأرضية يعرف شيئاً عن هوية ركاب هذه الطائرة التي كانت علي اتصال بهم منذ لقائهم حيث أبلغتهم في محطة السارة الأرضية أن الوقود قد نفذ وأنها ستقوم بتنفيذ الهبوط الاضطراري ، علي زاوية ٢١٥ درجة ، فتم تحديد الموقع التقريبي الذي قد تكون قد هبطت فيه واسمه (جفجف الصغير)، أكثر من هذا ، ومن أن الطائرة ماركة (أنتينوف) لم يكونوا يعلمون شيئاً إلى أن أبلغتهم العمليات الليبية أن سفارة فلسطين في طرابلس اتصلت تقول أن الطائرة هي للأخ الرئيس أبو عمار، فدبت الحياة والحيوية في جميع أسلاك الاتصالات ، وقامت الدنيا كلها تتابع تفاصيل الخبر . الفصل الخامس وهو أشد الفصول حيوية واقتداراً فنيا ، هو فصل الطائرة علي الأرض ، لحظات الضياع الحقيقي ، حيث الإنصهار في البوتقة يكشف عن المعادن الحقيقية للبشر ، وحيث تنوب كل الفوارق الإصطناعية المظهرية ولا تبقى إلا الفوارق الإنسانية الذاتية . هذا هو أطول الفصول وأمتعها فنيا . ومنه ننتقل إلى الفصل السادس عن " ماهر" سكرتير الرئيس ، ومنه إلى الفصل السابع وعنوانه الصحراء ، لنعيش مع قوافل البحث عن أدلاء وأطباء وجنود تنهب الصحراء بسيارات خاصة معدة لقهر رمال الصحراء ، ثم نعود في الفصل الثامن إلى الطائرة التي تحولت

إلى حطام يطبق حديدته علي الجثث ويهدر دماءها الزكية علي
الرمال مع لعب الأطفال التي اشتراها أحد هؤلاء الأبطال
الأطفاله ، نرى الرئيس يحصي خسائره ، يتحول إلى خادم
لرجال الذين طالما خدموه ، يدبر لهم أمر البقاء في هذا السجن
العريض إلى أن يتم إكتشاف موقعهم والوصول إليهم ، ويواسي
المصابين ويطيب جراحهم ، ويرسم للشباب كيفية إخراج جثث
أبطاله من جوف الحديد المطبق عليهم ويتابع أنفاس بعضهم
وهي تنسحب من أرواحهم شيئاً فشيئاً فيما هم يتألمون بشدة
وهو يتمزق لعدم استطاعته فعل شيء . وإنها اللحظات درامية
شديدة القسوة تلك التي تهز أعماق الرجال فتتهطل دموعهم ، هم
الذين لم يعرفوا البكاء في أخرج المواقف وأشد اللحظات قتامة
في الفصل التاسع تتقارب الآلام بين المفقودين والباحثين عنهم
في أعماق الصحراء الخالية ، فتقترب المسافات ، وتهتدي
قوافل الإنقاذ إلى هدفها المنشود ، ثم تختتم الرواية بفصل
عاشر عن الرئيس في رحلة عودته إلى بر الأمان .

يصف الكاتب لحظة وقوع الكارثة على هذا النحو الذي
أوجز فأفاض ، واختصر فأفاد . " كانت الساعة قد تجاوزت
الثامنة مساء بقليل حين ارتطمت الطائرة بالأرض ظلت تنلثمس
طريقها في جو انعدام الرؤية وفجأة اصطلمت بالأرض ،

اصطدمت ثم ارتفعت في الهواء ، ثم اصطدمت ثانية .. دارت بهم .. تطايرت شظايا من أطرافها وتناثرت ، ووسط هذا الزلزال، انشطرت وتبادل الجناحان موقعيهما ، فأصبح اليمين شمالاً ، والشمال يميناً " .

" تهشمت كابينة القيادة ، وأطبقت كالفخ علي من بداخلها ، تناثر كل شيء ، الحقايب والأوراق والأسلحة الفردية والصناديق ، واختلطت بذرات الرمل " .

فماذا عن الرئيس عرفات لحظتئذ ؟

هياً نفسه لكل الإحتمالات ، هياً نفسه لملاقاة وجه ربه .. حافظ علي هدوئه ، لقد مرت عليه لحظات أشد قسوة خلال المسيرة الطويلة .. حرص علي أن يواجه الموت وهو في كامل جاهزيته العسكرية ، لبس البدلة العسكرية ، وضع علي رأسه الحطة والعقال ، وحرص علي أن يكون المسدس في مكانه . جاء المهندس علي ، وطلب منه أن ينتقل من وراء الطاولة إلى كرسي خلفي حرصاً علي أمنه وسلامته ، قام وجلس علي الكرسي الذي أشار إليه المهندس ، أحاطوه بما هو متوافر من أشياء واقية ، ثم ربطوا له الحزام " .

" ردد لنفسه . " قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا " .. قرأ

بعض السور ، وظل محافظاً علي هويته . عندما ارتطمت
الطائرة بالأرض هتف :

- لاثنين يا بوجهاد ...

. أحس بالصدمة تهزه .. ارتطم رأسه وجسمه بأشياء صلبة ،
شعر أنه يطير في الفضاء ويحط علي الأرض الدنيا سوداء ،
ظلام . انشقت الطائرة .. أنشطرت الطائرة ، ومن الفجوة رمته
قوة الدفع إلي الخارج .

في تفسير فني بديع يقوم هذا الفصل (فصل الطائرة علي
الأرض) بذور من التفقد ، حيث يتوقف عند جميع أفراد
الركاب فردا فردا ، يرينا كيف تلقى الصدمة ، كيف واجه
مصيره أو كيف واجهه مصيره . الرئيس ... عماد .. عبد
الرحيم ... المصور محمد الرواس ... خلدون ... ماهر ...
المهندس علي ... المهندس الروماني ... الكابتن محمد ...
الكابتن غسان .. إلخ ، البديع حقا أن لحظة التفقد تتم بشكلها
البالغ الإنسانية ، كما حدث في الواقع بالضبط ، فالجميع يتفقد
الجميع ، والجميع يريد أن يطمئن علي نجاة القائد الرئيس ،
والرئيس لا يعبا بما جرى له فهو مشغول بالبحث عما جرى
للآخرين ، كلهم قد أصيبوا إصابات شتى ، لكنهم في النهاية

حمدوا الله علي أنهم ظلوا علي قيد الحياة ، لكن الخنجر الذي طاش عن جنبهم أصاب الجنب الآخر باحتجاز من كانوا في كابينة القيادة . وقبل الهبوط بدقيقة كان ماهر سكرتير الرئيس يستند علي ظهر كرسي الكابتن محمد ويكلمه .

حدث الإرتجاج ، فقد ماهر توازنه وضرب رأسه بالكرسي فشج وسال الدم ، وفقد الوعي ... عندما استعاد وعيه ، وجد نفسه في قفص محطم .. وجد أن نصفه السفلي قد أطبق عليه الحديد ، وأن المهندس علي غزلان قد سقط قربه ووقع بثقله علي رجله اليمنى .. أما رجله اليسرى فقد لواها الحديد ، وربما حطم عظامها ، وعلى بطنه تتمدد رجل المهندس الروماني . وكان رأس الكابتن غسان يتدلى باتجاه كتفه من ناحية اليسار .

ياعماد ... أخرجوني من هذا المكان .. الألام تمرقني ..
أخرجوني ياعماد .

" وجاء صوت عماد لانستطيع إنقاذ أحد الآن لأننا لانرى شيئا ... اصبر قليلا فلعلنا نجد طريقه ...

" صمت قليلا ، سمع صوت الرئيس ، إنزاح غشاء عن الذاكرة ، واعد ذهنه فلملم مزق الصورة .. وفجأة وجد نفسه يصرخ .

- يا أخ أبو عمار ... هل أنت بخير ؟

- وأنت كيف حالك يا ماهر ؟

- الحمد لله .. الآن أستطيع أن أطمئن وأصبر وأتحمل ..

- بارك الله فيك يا بني ..

إصبر قليلا - سنحاول إخراجك في أقرب فرصة .

" أحس بشيء من الطمأنينة ، سمع مارم له شيئا من معنوياته المحطمة ، عاد إليه نوع من الهدوء ، وبعد قليل ابتعدوا ولم يعد يسمع لهم صوتا ، عندما ابتعدوا بدأ يتفقد نفسه ، كان ممدا ، تحته حديد ... حديد مشروخ ، نتوءات الحديد تنغرز في ظهره ، رجله اليسرى قد التوت ، وجع شديد عند الركبة أو القصبة أو الفخذ لا يدري . المهندس "على غزلان" يئن بشدة ، لعله استيقظ الآن ، وبعد لحظات بدرت حركة من المهندس الروماني ... الخ "

ترى كم يساوي كل هذا العناء في حياة مناضل فلسطيني يبحث عن وطنه السليب ؟ إنه في الواقع يساوي الكثير والكثير ، يساوي الوطن ، فالوطن هو هذا العناء المتواصل الذي يسكنه ويؤى إليه ويؤوب . إنه العناء الأعظم ، الذي ينقذ القضية الفلسطينية من محاولات إلقائها في صحراء النسيان .

القيمة العظيمة لرحلات السندباد (١)

ومن طلب العلّام من غير كدّ

أضاح العرفي طلب المحال

لاظن أن عملاً فنيا عربياً أو عالمياً حقق ثراء إنسانياً
كالذي تحقق في كتاب "ألف ليلة وليلة" العربي ...

ولربما بدا لبعض السذج الأغرار أنه مجرد حكايات هزلية
أسطورية وضعت بفرض التسلية والترفيه وأن بعض ذوي
الجهالة المطبقة ليزعمون في غرور وصفاقه أنها تخاريف وأنها
مفسدة للنشء . يقولون هذا وقد غاب عن علمهم أن كتاب "ألف
ليلة وليلة" قد شارك في تربية العالم المعاصر ، كان جزءاً من
عصر النهضة الأوربية ، ليس بالمعنى الحرفي ولا المجازي بل
المشاركة الفعلية ، إذ أن المثقفين الأجانب الأوائل منذ أن
قرأوها في بواكير ترجماتها الأوربية لم يكفوا حتى الآن عن
تقليدها أو محاكاتها واستلهاها أعمالاً فنية ومعظم الأعمال
الفنية العالمية التي انطلقت بذرتها من كتاب "ألف ليلة وليلة"
كانت تربوية محضة ، بهدف تربوي محض .

ومع أن الغرب كان قد ورت - ضمن ما ورت - التراث
الإغريقي القديم فإن ألف ليلة وليلة سحرته ، أو بتعبير أولاد

بلدنا "لحست مخه" ، أي بهرته جدا جدا . فما السر في أنها بهرته إلى هذا الحد المذهل المريع ؟ أهو عنصر الترفيق والتسلية ؟ أم هو الخيال المنطلق بلا حدود أو قيود ؟ أهو الحدث المتدفق المتجدد علي النوام بكل مثير جذاب مبهر للنفس ؟ أم تراه الحبكة الفنية المطاطة المحكمة مع ذلك بحيث تتسع لما شئت من المضامين والحيوات وألوان التجربة الانسانية ؟

الواقع أن أي عمل فني تتوفر فيه هذه العناصر ولو بقدر ضئيل فإنها قد تكتب له الخلود زمنا . أما ألف ليلة وأيلة فإنها رغم توفر كل هذه العناصر فيها بقدر وفير جدا فإن فيها سرأ كتب لها الخلود كل هذه الأزمنة وسيقبها خالدة أبد الدهر .

ذلك السر في رأينا هو عمق التصاقها بالواقع الانساني الذي كان عليه المجتمع الانساني في ذلك الوقت ، احتواؤها للتجربة العملية الصرفة التي تقوم عليها الحياة في البر والبحر والجو . .

إنها حكايات ليست وليدة تصور خيالي لعقل مرفه يرسم ويخطط ويدبر ، إنما هي في الأصل واقع تحول إلى حكايا ، واقع مضطرب حافل بالتناقضات والأعاجيب المتصارعة المتضاربة المحققة في صورتها النهائية تألقا عجيباً ، هذا

الواقع حين فاض وفار حرك أخيلة العامة في مصر والأمة العربية فانبرت تحاكي هذا الواقع في صور قصصية ، في حكايات ، فأخيلة العامة ، حيث لامناظ ولأمنابر للتعبير عن الرأي والمشاركة في صنع القرار ، تضطر إلى التنفيس عن نفسها .. عن مكبوتاتها عن آرائها في كل شيء ... فتلجأ إلى تأليف هذه الحكايات ، تعبر فيها - بها - عن نفسها .. عن آمالها المحبلة ، عن مأسيتها الدفينة ، عن قهرها ، عن محتتها مع السلطات بجميع أنواعها ، عن النذل الأبدي الذي يتحكم دائما في الأصيل ابن الأصول .. إلى آخر ماتنضج به - وتندد - المواويل والأغاني الشعبية .

وقد وصل الوجدان الشعبي في ألف ليلة وليلة إلى ذروة تألقه حين طور مفهوم الحكاية وارتقى بمدلولها الحضاري العظيم إذ حولها في الأول من أداة تهدف إلى اللهو والتسرية والتسلية ، إلى أداة تعكس مافي النفس العامة من آلام وجروح ومنفصات ومقلقات . ثم ارتفعت بها في الثاني إلى درجة تجعل منها - من الحكاية - أداة للتعبير عن الرأي الحر الصادق والعميق .

أما قيمة الذروة في التطور فهي أن ألف ليلة وليلة تجعل من الحكاية أداة مقاومة ، أداة تعليم وتحريض واستنهاض ، فجاءت - من عمق التصاقها بواقعها وبجوهر علاقاته الطبقيّة - معبرة عن الواقع الانساني برمته . وإذا كان تبدُّى لبعض نوي النظرة

السطحية أن في حكاياتها مبالغات في الوصف أو في الحدث أو في بعض التفاصيل ، فعلى هؤلاء أن يتذكروا أن هذه الحكايات هي اجتهاد خيال العامة في محاولة نقل صورة الواقع قائم بالفعل وملمس ، أي أن الأمر بكل بساطة هو أن هذه التصاوير والتفاصيل والتعابير والشخص الفنية مهما بدت على شيء من المبالغة فإن ذلك يعطيك البعد الآخر للواقع الأصلي . أنه ذكاء الحرفة الفنية هاهنا يقول لك بالمحسوس المصري نحن إنما نقلد واقعا استعصى خياله إدراكه وهذا صحيح في الواقع ، لأنك لو قرأت كتب التاريخ المصري من السيوطي إلى المقرئ إلى ابن بردى إلى ابن إياس إلى الجبرتي ، لراعت وصف المؤرخين لحياة القصور وللمجتمع السادة والعبيد ونظم العلاقات الجائرة ، ولو عدت فقرات ألف ليلة وليلة بعد ذلك لبدت أمامك بالفعل خيال عامة ساذج ، لكنها سذاجة الفن العظيمة التي استطاعت بمكرها ودهائها أن تعكس صورة صادقة لواقع الحياة في المجتمع العربي في العصور الوسطى الإسلامية . ومن أعجب وأطرف حكايات ألف ليلة وليلة حكايات السندباد ، التي فتنت العالم كله ، وحركت قريحته فحاول أن يحاكيها ويحاكي السندباد علي مختلف الألوان ، فعمشرات الروايات والقصص والأفلام كتبت وانتجت عن رحلات السندباد .

غير إن القريحة العربية المعاصرة - ربما لأنها صاحبة الأصل - لم تتأثر بالسندباد إلا في محاولات قليلة نادرة ، كانت باكورتها عندما اتخذ الدكتور حسين فوزي من شخصية السندباد رائداً وملهماً ، حيث استلهم روحه وغاص بها في بحر التاريخ يرتحل من عصر إلى عصر . وقد التصق الدكتور حسين فوزي بشخصية السندباد منذ كان عضواً في البعثة الطبية علي السفينة (مباحث) التي كانت تجري أبحاثاً في البحار ، ثم تنوعت كتابات الدكتور فوزي تحت إمضاء السندباد حتي بات اسمها يقترن في الأذهان ببعضها .

ولكن الأعمال الأدبية والفنية العربية التي تناولت شخصية السندباد وحياته ومغامراته أو استلهمها لا يكاد يكون لها وجود علي الإطلاق اللهم إلا محاولة قدمها الأديب " عبد الرحمن فهمي" بعنوان (رحلات السندباد السبع) ، نشرها في كتاب في بيروت عام ١٩٧١ ، وهي في الأصل ثلاث رحلات فقط ، شرع الكاتب في كتابتها في أوائل الستينيات ونشرها في مجلة الآداب البيروتية وجريدة الجمهورية القاهرية ، وأذكر أنني قرأتها في نشرتها الأولى ، ثم قرأتها ثانية مجمعة في كتاب ، حيث قدم له بكلمة وعد فيها بكتابة الرحلات الأربع الباقية ، وتتصل من الوعد في نفس الوقت ، وحتى الآن لم نعد نعرف عن

هذا الأمر شيئاً .

وفي هذا الشهر صدرت عن كتاب الهلال رواية جديدة للكاتب الكبير ألفريد فرج بعنوان (أيام وإيالي السندباد) ، بادرت بقراءتها نظراً لما أكنه للكاتب من تقدير خاص ، فإذا هي توقظ في نفسي الحنين إلى ألف ليلة وليلة وبطلها المفضل "عبد الله" الشهير بالسندباد ، الذي قرأت حكاياته عدد شعر رأسي قبل أن تنصلع ، وفيما أنا أقرأ رواية ألفريد فرج عن السندباد فوجئت بأنني خاضع لنفس الإثارة القديمة ونفس الاشتياق ونفس الشغف ، حتى خيل إليّ أن ألفريد فرج قد سرق النار في السندباد الأصلي وسحرني بها ، وتبعاً لذلك فلو قرأت السندباد الأصلي فسيفقد كل ما كان له في الماضي من إثارة وتشويق .

وقلت . فالأجرب ، وشرعت في قراءة حكايات السندباد السبعة في طبعة قديمة صفراء ترافقني منذ الطفولة ، فإذا بالحكايات لاتزال تنضج بالبكارة ، وإذا أنا - وقد بلغت الخمسين من العمر وسعة التجربة - لأزال أمامها ذلك الهبي المنبهر لاهث الأنفاس وراء الأحداث والتفاصيل التي بت أحفظها عن ظهر قلب ، إنها رغم غرابة أحداثها حميمة للنفس جدا ، نفس أي قاريء ، فإنها تحكي بضمير المتكلم نون معظم

حكايات ألف ليلة وضمير المتكلم في الحكى يعطي المحكى صفة الوثائقية البحتة ، فهي شيء ، أما حدث له بذاته ، وإما كان شاهد عيان له ، وفي كلتا الحالتين له حق الحكى عنه ، وفي الحالين هو مصدر ثقة في هذا الموضوع بالذات مالم يظهر في كلامه ما يشكك في مصداقيته من قريب أو من بعيد .

هذا - ابتداء - ملمح فني عبقرى يضاف الى عبقریات ألف ليلة وليلة ويؤكد أنها خضعت لترتيب وتصميم هندسي خفي ، جاء بعد تأليفها عند تجميعها وكان من جنسها ، وإلا فكيف انتبه المؤلف المجهول إلى أن هذه القصة بالذات يجب أن يرويها صاحبها بنفسه بضميره صحيح أن هنا الحاكي الأصلي وهو "شهر زاد" التي من المفروض أنها تحكي كل هذه الحكايات للملك ، ليس لإلهائه عن قتلها فحسب ، بل لتثقيفه وترقيق وجدانه ، وتوسيع معارفه الانسانية حتى يتعظ ويثوب إلى رشده ويقطع عن هذه العادة الذميمة عادة قتل النساء بعد أن يقضى وطره منهن ، صحيح هذا ، ولكن من الصحيح أيضا أنه من المفروض كذلك - فنيا - أن شهر زاد قد توارت في الخلفية الزمنية ولم يعد يظهر سوى شخصيتها بقوة مافيه من حياة يعبرون عن أنفسهم بأنفسهم لون وسيط ، إن شهر زاد تقدمهم فحسب ، تزيج أستار الأزمنة عن وجودهم المائل ، كل

الشخصيات كانت تشاركهم في التعبير عن أنفسهم بقدر يقصر أو يطول ، إلا السندباد تركته يحكي مغامراته بلسانه عبر رحلاته السبع "من طلق لسلامو عليكم" .. ذلك أن حجم ما وقع له من الأحداث والمغامرات والأعاجيب يصعب تصديقه لو حكي علي طريقة كان فلان الفلاني يشتغل كذا .. إلخ ، وإنما هناك احتمال كبير للتصديق إذا استشعر المستمع أو القارئ دفء الصوت الحاكي وحرارة من وقعت له هذه الأحداث بالفعل ١

أقول لقد أعدت قراءة رحلات السندباد السبع ، فامتد شغفي بها إلى أن أعيد قراءة كتاب (رحلات السندباد السبع) لعبد الرحمن فهمي ، لأرى إلى أي حد يشع سندباد في أدبنا المعاصر ، ثم حلا لي أن أرى سندباد بين أدبيين مصريين معاصرين أحدهما قاص وممارس للكتابة الدرامية في معظم أنماطها الفنية المعروفة ، والثاني كاتب مسرحي كبير وروائي، ثم حلا لي أخيرا أن أواجه بين عمليين ومصدر واحد علي غاية عظمى من الثراء .

- ١ إن قصة السندباد الأصلية وضعت في الأساس لتأصيل قيمة العمل وتقديس الكد والجد والاجتهاد ، والحث علي المغامرة واكتشاف المجهول ، واستنهاض كل القيم النبيلة في نفس الملتقى ، نعم إن القصة برحلاتها السبع تضع لهذه القيم

العملية المجيدة تمثالا من ذهب خالص لاتنفذ قيمته علي مر الأزمنة .

فمما لاجدال فيه أن هذه القصة بقدر ماتحبيب القاريء في روح المغامرة المحسوبة وتصيبه بعنوى الكفاح والجد والاجتهاد وراء الزاد والمعرفة ، فإنها ، إلى ذلك ، أو فوق ذلك ، تكشف له عن القوى الخفية الكامنة فيه كإنسان ، وتضع يده عليها ، وتبصره بنقط الضعف الخطيرة ، وتفتح أمام عينيه سبل التطور باكتشاف واستثمار المعرفة ، ليست المعرفة النظرية بل القائمة علي الخبرة الحياتية العملية .

ولكي تجسد القصة الأصلية هذه القيمة العظيمة كان لابد لها أن تعالجها من منظور ذي منطق طبقي صرف ، فالسندباد ليس واحداً ، بل هو اثنان مختلفان وإن كانا معا يحملان نفس الاسم : عبد الله وشهرته السندباد ، أما عبد الله البري فشغلته حمال يعمل بالأجرة لدى من يقصده ، كان ماشيا بحمولته ذات يوم ، فحود ليستريح من التعب تحت ظل دار مكتوسة مرشوشة ، ونظر في داخل الدار فرأى البساتين والخدم والحشم ومظاهر العز والخفخة تعم الجميع وتعم القصر المتلالي وسط البساتين المزهرة .. " فرفع طرفه إلى السماء وقال استغفرك يارب " ، سبحانك ياخالق ، يارازق ، ترزق من تشاء بغير

حساب ، اللهم أني في حكمك وقدرتك فأنت لاتسأل عما تفعل
وأنت علي كل شيء قدير سبحانه تغني من تشاء وتعز من تشاء
وتذل من تشاء لإله إلا أنت ما أعظم شأنك وما أقوى سلطانك
وما أحسن تدبيرك ، قد أنعمت علي من تشاء من عبادك فهذا
المكان صاحبه في غاية النعمة ، وهو مثلذذ بالروائح اللطيفة
والمأكّل اللذيذة والمشارب الفاخرة في سائر الصفات وقد
حكمت في خلقك بما تريد وما قدرته عليهم فمنهم تعبّان ومنهم
مستريح ومنهم سعيد ومنهم من هو مثلي في غاية التعب والذل .
وأنشد يقول :

لکم من شقی بلاراحة
ینعم فی خیر فیء وظل
وأصبحت فی تعب زائد
وأمری عجیب وقد زاد حملي
وغیری سعيد بلاشقة
وماحمل الدهر يوما كحملي
ینعم فی یعیشہ دائما
ببسط وعز وشرب وأكل
وكل الخلائق من نطفة

أنا كهذا وهذا كمثلي
ولكن شتان ما بيننا
وشتان بيت خمر وخل
واست أقول عليك افتراء
فانت حكيم حكمت بعدل

وهنا يفاجأ عبد الله البري بأن صاحب القصر أرسل فغلامه يطلبه للدخول والمثول بين يدي سيده ، فيتردد قليلا ثم يدخل فإذا به في جناب النعيم ، وإذا بصاحب هذا القصر وهذا النعيم هو عبد الله البحري الشهير بالسندباد ، الذي اعتزل البحر أخيرا وعمل تاجراً كأبيه ، أنعم السندباد البحري علي السندباد البري وأحسن إليه وتلطف معه فسأله عن اسمه وأحواله ، فحكى له ، فاستعاد الأبيات التي أنشدها وهو علي بابه .

" فاستحي الحمال وقال له بالله عليك لاتؤاخذني فإن التعب والمشقة وقلة ما في اليد تعلم الانسان قلة الأدب والسفه " . لكن السندباد البحري أصر علي أن يستمع للأبيات من جديد ، فأنشدها عليه السندباد البري الحمال ، فطرب لها ، وقال له " يا حمال اعلم أن لي قصة عجيبة وسوف أخبرك بما صار لي وما جرى من قبل أن أصير في هذه السعادة وأجلس في هذا

المكان الذي تراني فيه فأبي ماوصلت إلى هذه السعادة وهذا المكان إلا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة وأهوال كثيرة ، وكم قاسيت في الزمن الأول من التعب والنصب وقد تحير الفكر وكل ذلك بالقضاء والقدر وليس من المكتوب مفر ولا مهرب .

من هذه المقدمة التركيبية البسيطة في نفس الوقت ، وذلك الطابع الجدل ، يستأنف السندباد البحري حكى حكايات سفراته السبعة كل حكاية علي حدة ، مستقلاً ممسكاً بدفة السياق لا يتركه لأحد كئنه يدون سيرته الذاتية ، وهي قصة تستحق أن تروى بالفعل ، يحدد السندباد قيمتها منذ البداية ويؤكددها ، حيث أنه كان قد ورث عن أبيه التاجر ثروة عظيمة ، لم يجد أمامه سوى أن يعمل علي انفاقها في المسرات والملذات، حتى يشبع نهم شبابه .

" ولم أزل علي هذه الحالة مدة من الزمان ، ثم إنني رجعت إلى عقلي وأفقت من غفلتي فوجدت مالي قد مال وحالي قد حال وقد ذهب جميع ماكان معي ، ولم استفق لنفسي إلا وأنا مرعوب مدهوش ، وقد تفكرت حكاية كنت أسمعها سابقاً وهي حكاية سيدنا سليمان بن داود عليهما اسلام في قوله ثلاثة خير من ثلاثة . يوم الممات خير من يوم الولادة وكلب حي خير من سبع ميت والقبر خير من القصر ، ثم أنني قمت وجمعت ماكان عندي

من أثاث وملبوس وبعته ثم باعت عقاري وجميع ماتملك يدي ،
فجمعت ثلاثة آلاف درهم وقد خطر ببالي السفر إلى بلاد الناس
وتذكرت كلام بعض الشعراء حيث قال .

بقدر الكدُ تكتسب المعالي
ومن طلب العلا سهر الليالي
يفغوص البحر من طلب اللآلئ
ويحظى بالسيادة والنوال
ومن طلب العلا من غير كدٍ
أضاع العمر في طلب المحال

وبمجرد ما يشرع السندباد في حكي حكايات رحلاته السبع
نبدأ نحن معه رحلة لمعرفة والاكتشافات وجمع الخبرات .

لقد واجه السندباد البحر مواجهة فتية . كتاجر يرتحل فوق
المراكب بين الموانئ العالمية يبيع ما حمله معه من بضائع
الشرق وعطورها ، ليشترى كل عجيب وغريب ، ولكن رحلة
واحدة لم تسلم من المخاطر ، في كل رحلة واجه سندباد الموت
بصورة مفرغة حقا ، وكتب الله له النجاة في كل مرة بأعجوبة
فائقة .

علي أن نجاة السندباد من الموت المحقق في كل مرة لم تكن

قائمة علي المصادفة القدرية البحتة ، بل كانت نتيجة محاولات مضنية قام بها ، نبعت من تلقاء ذاته من طبيعة الموقف الذي يصير فيه ، وهي محاولات تدخل في نطاق الإبداع الإنساني الحقيقي ، لأنها يمكن أن تضاف إلى رصيد الانسان من الخبرة والمعرفة .

وفي كل أزمة من الأزمات أو خطر من المخاطر لم يقف السندباد مكتوف اليدين ينتظر الفرج من عند الله ، بل كان دائم القلق دائم التفكير في حل للخروج ، ويحاول مرات ومرات ، فيفشل مرات ومرات ، ولكنه في النهاية لابد أن يجد الحل ، الذي لا يهبط عليه من السماء بل يجيء نتيجة الكد والمعاناة والتفكير .

وكل الحلول التي توصل إليها السندباد وخرج بها من مأزقه ومحنته تبدو خيالية ومستحيلة التحقيق أحياناً ، لكنها بالقياس إلى طبيعة المغامرات وتركيبه هذه المواقف ، ومع شخصية السندباد نفسها ، نجدها معقولة ومتسقة بل وقابلة للتصديق .

ثم أن القيمة الحقيقية ليست في كونها حدثت أو لم تحدث ، بل إن احتمال حدوثها بحذاقها أمر غير وارد في الفن أصلاً ، إنما القيمة الحقيقية لها تكمن في كونها منشطة للخيال الخلاق

عند الانسان . إن المهم فيها هو مدلولها ، ما فيها من وحي يملئ
علي قدرته علي الخلاص من العذاب والخروج من المأزق
وتجاوز المحن ، ما يبقى منها في النفس ، وليس يبقى منها في
النفس غير نيل الانسان ورغبته الدائمة في البحث عن الأفضل
والأرقى والأخصب حتى ولو فشلت كل محاولاته هذه حتى ولو
خرج منها داميا جريحا .

القيمة العظيمة لرحلات السندباد (٢)

السندباد بين " العقل " و " الفكرة "

تلك إذن هي قصة السندباد البحري كما وردت في هذا الكتاب العبقري العظيم ...

وتلك هي قيمتها . أن تبقى كل هذا العمر مصدراً للإلهام ونبعاً يستقى منه الانسان خبرات لاحصر لها .

ولعلنا نذكر أننا منذ وقت قد عرضنا علي هذه الصفحات قصة المستكشف الأوربي الذي انطلق من زماننا إلي زمن ألف ليلة وليلة ، ليعيد القيام برحلات السندباد ، على سفن كسفته طبق الأصل ، وفي نفس الدائرة الجغرافية البحرية متوقفا عند كل المرافئ التي وقف عندها سندباد ، وعلى كل الجزر التي حدثت له فيها الأحداث المبهلة التي صورها ولقد نجحت رحلة المستكشف وتوصل إلى حقيقة عجيبة هي أن جميع رحلات السندباد ، وجميع المعلومات والخبرات التي وردت بها لم تكن نابعة من فراغ ، ولم تكن محض تصور خيالي ، وإنما لكل شيء وارد فيها أصول في الواقع باقية حتى الآن ...

وإن من يقرأ الرحلات في أيامنا هذه سيدرك لأول وهلة أن هذه الحكاية بالذات من حكايات ألف ليلة وليلة إنما هي من

تراث البحارة العرب ، الذين بلغوا شأواً خطيراً في شغل البحار
والتعامل معها من قديم الأزل ، وقد وصلت الرحلات العربية
البحرية إلى أبعد مكان وإلى أوعر المناطق ، حتى من قبل عصر
ابن ماجد العربي العماني العظيم رائد علوم البحار .
وكما أشرنا من قبل كانت القيمة العظيمة لرحلات السندباد
هي استنهاض الهمم الكسولة ، وبث الحيوية في النفوس
الجذباء .

وهي علي المستوى الفني تعجّ بالحياة والحركة والصخب ،
إنها فاعلاً انعكاس فني متقن لعالم البحار بأواجه المنتظمة
ويعمقه لمليء بالمجهول الغامض المخيف الساحر مع ذلك .
وأني لمدفوع دفعا بسحر هذه الحكاية إلى المواجهة بينها
وبين معالجتين معاصرتين ، أولاهما لعبد الرحمن فهمي والثانية
لألفريد فرج :

ثمة اختلاف كبير بين المعالجتين ، يرجع - أساساً - إلى
أن معالجة عبد الرحمن فهمي أدبية محضة ، أما معالجة ألفريد
فرج فأنها روائية درامية . ويرجع كذلك إلى أن عبد الرحمن
فهمي كتب ثلاث رحلات فقط وإن كان كتابه يحمل عنوان رحلات
السندباد السبع ، أما ألفريد فرج فأنه قدم الرحلات كلها في

إطار روائي واحد يحكمه زمن فني مجرد ، ومن داخل الزمن الروائي تجيء الرحلات متصلة منفصلة في آن ، حتى لنحس بالمعادلة الجغرافية المحسوبة بين نسبة البحر ونسبة اليابس ، حيث تتحول الحياة كلها إلى بحر ، واليابس مجرد مرافئ تتخلل البحر لتعيد للحياة توازن الرواية فنحن في (أيام وإيالي السندباد) لألفريد ، أمام رؤية فنية متكاملة ، تضيف إلى رصيد القاريء رصيـداً جديداً من الخبرات والمعارف العملية الحياتية بغير طابع ثقافي مقصود ، إذ المنبع فيها هو المغامرة والمخاطرة والإقدام والشجاعة والخوف ، هو الموقف العملي للحياة الفعلية ، أو قل هو الموقف الفعلي للحياة العملية ، حيث تتفصّد المعلومات والخبرات والمعاني من جبين العرقانين الشقيانين فوق أمواج البحار فوق الجزر فوق البراكية فوق ظهور الأسماك الخرافية الأحجام بل في جوفها أحيانا - إن شئت - وبين أجنحة الطيور الجارحة السامقة .

من هاهنا تنبع المصادقية التي تلتقي بالفعل مباشرة عند نقطة الالتحام بين " الفعل " - وهو إرادي ، وبين الرغبة في النجاة في الانتصار علي الأخطار في الطو علي كل السفليات - وهي في علم الغيب محولات كامنة في ضمير الفعل نفسه ، وإكم أقدم - ويقدم الإنسان علي أفعال ومخاطر يعرف مقدما أن

فيها شيئاً من اثنين لاثالث لهما مطلقاً أن يكون في هذا الفعل أو ذاك خلاصه إما بالموت أو بالخلاص من الآلام .

والواقع أن محاولة الخلاص من الآلام محكومة عليها بالاختفاق مقدماً ، لأنه لاخلاص من الآلام بغير الموت .

غير أن هذه المحاولة ليست في الواقع سوى المحك الذي تتولد منه رغبة انسان في التجدد والتطور وتعديل أوضاعه وشئونه يوماً بعد يوم نحو الأحسن والأفنع والأفضل . وهذه الرغبة نفسها هي التي تولد في الانسان طاقاته الخلاقة وقدراته علي الخلق والابتكار .

ومع ذلك يظل الانسان نفسه مصدراً كبيراً للآلام بالنسبة لنفسه ولغيره في أن ، إلا أن هناك نوعية معينة من الناس تستجيب للآلام والمشاكل والهموم الذاتية فتظل طوال عمرها تقاومها مقاومة سلبية لاتخلف إلا مزيداً من الآلام والهموم والمشاكل ، وأصحابها في الواقع نماذج محبطة مهزومة ترضى بالحد الأدنى من كل شيء ، أو نماذج انتهازية منحلة مستعدة لبذل أي شيء في سبيل الاستحواذ علي كل شيء . وهؤلاء وأولئك ليس لهم علاج أنجع من علاج العمل والاستفرار فيه .

لهؤلاء وأولئك وغيرهم واحتوت (ألف ليلة) علي حكايات
السندباد السبع ، مجسدة بها تمثالا لقيمة العمل بالنسبة
للإنسان ، بل وقيمة الآلام التي تصاحب العمل وتنتج عنه .
أنها أدب مقاومة بكل ما يحمله هذا الاصطلاح من معنى .

وقد أعجبني أن ألفريد فرج اعتمد هذه القيمة فجعلها تحكم
رؤيته الفنية ، التي تراعت له في هذا العمل ، في هذا العالم ،
فأعاد صياغة الحكاية من جديد من خلالها .

والكاتب يشير إلى أبعاد رؤيته الفنية للحكايات في مقدمة
صغيرة يقول فيها : " في ألف ليلة وليلة تروى حكايات السندباد
البحري بضمير المتكلم .. ومع ذلك تخلو هذه الحكايات من
الحديث عن حياته الشخصية ، عن حبه وعن أهله وعن مقامه
بداره في بغداد وتجارته في السوق وعلاقاته في المدينة ! وكان
السندباد إذا صادف الأخطار والمهالك في البحر يعاهد الله
والنفس أنه إذا نجا وعاش وعاد إلى بلاده لا يرجع إلى السفر
في البحر أبداً . فإذا عاد وأقام بداره لا يلبث أن يخون عهده
ويعاود السفر في بحار الله وبلاد الله ... فما الذي كان يعذبه
ويضجره ويضنيه في البر حتى تهون عليه أهوال البحر ؟ ..
هذه قصة السندباد كاملة .. في البر والبحر ، أمام الحياة
والموت ، الحب والهجر ، الوفاء والخيانة ، الثروة والفقر ، الحلم

والحقيقة ، غرائب الطبيعة وغرائب المجتمع والناس .
ماحدثتنا به ألف ليلة ومالم تحدثنا عنه ألف ليلة .. ماأباحته
لنا وماأخفته عنا وحجبه . هذه أوراق السندباد كاملة وحياته
الشخصية كما عرفتھا من بين سطور ذكرياته .. ماعرفناه عنه
ومالم نعرفه بعد .. الصفحات الباقية والصفحات التي كانت
ضائعة " .

ذلك أن الكاتب وإن كان قد التزم بكل ما جاء في الحكايات لم
يتنازل عن شيء واحد منها ، فإنه إلى ذلك ألف لسندباد حياته
الشخصية الغائبة عن رحلاته ، حياة البر ، حيث نرى السندباد
يعيش ويسلك مثلما بقية خلق الله يفرح وينتشي ويغني ويرقص
، ويتألم ويعاني من جراء العلاقات الإنسانية . وهي حياة استمد
الكاتب خامتها ومادتها من نفس الخامة والمادة الموجودتين في
ألف ليلة . ثم إنه من بداية الفصل الأول يتحنى ويترك السندباد
ليحكي لنا قصة حياته ورحلاته بنفسه بأسلوبه الخاص التابع
من تكوينه الذاتي ومن تعمرده الشخصي . وهي لغة استمدها
الكاتب من نفس العمل وأجاد سبكها وتهذيبها وتلميع مفرداتها .
على أن الالتزام الأكبر الذي يحمّد للكاتب هنا هو التزامه
بالمغزى الأخلاقي للحكايات ، إلا وهو تمجيد قيمة العمل

الإنساني الخلاق ، العمل المصحوب بالشجاعة والإقدام
والمغامرة من أجل اكتشاف المجهول وتحصيل المعارف
النافعة والأسرار المفيدة ، وفي نفس الوقت اكتشاف الطاقات
الخطيرة الكامنة في النفس البشرية والتي لا تظهر عادة إلا عند
اللزوم حين تبرزها ضرورات العمل وإمكاناته .

ويستفيد الكاتب هاهنا من إمكاناته المسرحية الكبيرة ،
وكشأن المسرح الملحمي التعليمي ، يجعل السندباد يلخص لنا
القضية برمتها في مقدمة الفصل الأول قبل أن يستأنف الحكى
الفعلي أو حكى الفعل . يقول السندباد .

" أنا الملاح المغترب عبد الله بن عثمان الشهير باسم
السندباد البحري ، أروي لكم سيرة حياتي .. وسيرتي هي
حكاية اغترابي في بحار الدنيا السبعة ٩ واغترابي في بلادي
وفي عقر داري . صادفت في أيامي الغرائب والعجائب ،
وسافرت في البحار المجهولة ولكني كنت أعجب أيضا من
نفسي ومن الناس ، ومما تنطوي عليه النفوس من أغرب النوازع
الخطرة . تاجرت بالؤلؤ والجواهر الثمينة ، فما اكتسبت في
حياتي أثنى من معرفتي بنفسي وبالناس الآخرين . ركبت
الأموال والأخطار ، وتعرضت للرخ والفول والحيتان
والمتوحشين .. فما عانيت أكثر إيلاماً وأفظع هولاً من ظلم

الانسان في كل مرة واجهت الهلاك في البحر أقسمت إن نجاني
الله وأعانني سالما إلى بلادي لأعاود ركوب البحر مختارا
ماحييت ، وفي كل مرة عدت إلى داري عانيت الملل والجحود
والفقر وتقلب أهواء الناس .. فهريت إلى البحر من همي ومن
عذابي ومن خوفي من غيري ومن خوفي من نفسي . إن سيرتي
ليست حكاية عن الدنيا أرويها لكم من بعيد .. وإنما هي حكاية
عن نفسي وعن الناس الآخرين " .

وفي المشهد الختامي للرواية نرى السندباد عائداً من آخر
رحلة له بعد أن كانت زوجة أبيه " حياة " قد تلقت نبأ موته ، لكن
القدر يجمع بينه وبينها في اللحظة الأخيرة في مرفأ البصرة ،
ويختتم المشهد علي هذا النحو : " في الطريق خطت القافلة في
موضع ظليل للراحة ، وقعدت بين حبيبتني وولدي نشرب الشراب
... ونظرت حياة إلى ملياً وسألتني . ماذا جنيت من أسفارك
الطويلة العسيرة يا عبد الله ؟ فقلت حبكما ، حب ديارني وبلادي
وأهلي .. قالت . أما كان ذلك أقرب إليك قبل السفر ؟ قلت كان
ذلك أقرب إلى و كان أبعد عني فما أغرب القلب وما أعجب
النفس . قالت . وهل تتمنى الآن لو أنك لم تسافر ؟ قلت ولو أنني
تمنيت ذلك كما تحبين ، أكننا اليوم فيما نحن فيه من مودة سابقة
واجتماع سعيد ؟ تذكرني يا حياة ، قبل سفري أول مرة أين كنت

وأين كنت وأين كان الحبيب عبد الله ، فلو أنني لم أسافر هل كنا
سنصبح نحن الثلاثة مانحن الآن ؟

وفيما بين المشهد الافتتاحي والمشهد الختامي قدم الكاتب
حياة حافلة بالمغامرة والشجاعة والاقدام والايثار في مقابل
الخسة والوحشية وظلام المجهول ، وقد استطاع الكاتب أن
يعكس الواقع العربي المعاصر من خلال ذلك الواقع التاريخي
الذي نحس كأنه لم يتغير فيه إلا أشكال الأزياء وبعض مظاهر
الحياة . فهو إذن لم يكتب قصة السندباد وحده بل كتب قصة
عصر من العصور العربية الاسلامية الوسطى ، وربط بذلك
شديد واقتدار بين تفاصيل عصرنا الحاضر وذاك الزمان .

وهو لم يتصرف في النص الأصلي إلا بقدر ما يتيح له إعادة
ترتيب الأحداث .. وهي تصرفات يسيرة لكنها سبكت الجواهر
سبكا جيداً وأمدته بالصلافة والمتانة . من ذلك مثلاً أن السندباد
حين ألقى به الحظ في إحدى الجزر الهندية طابت له الحياة
فيها فزوجه ملكها من ابنته ويات هو يشكر الظروف السعيدة
ولكن لتعاسته يكتشف أن من تموت زوجته في تلك البلاد يدفنون
زوجها معها حياً ! وماكاد السندباد ينعي حظه العاثر حتي
عاجلته الأيام بموت زوجته ويات عليه أن يترحم علي نفسه
وهكذا دفنوه حياً مع زوجه ، في كهف عميق تحت الأرض يمتد

إلى مسافات شاسعة ، وسنوا فوهة المدفن بحجر لا قبل لأحد برفعه وحده مهما كانت قوته . أما كيف نجا السندباد من هذه الميته وخرج من القبر ثانية فتلك حادثة جميلة مغرية ولكن لا ينبغي أن تصرفنا الآن عما نود قوله .

نقول أن ألفريد فرج أدخل تعديلاً بسيطاً علي هذا الموقف أكسبه درامية وقوة ومصادقية ، ذلك أنه لم يجعل زوجة السندباد تموت من الباب للطاق هكذا كما جاء في النص الأصلي، فالمفروض أن النص الأصلي كعادة الحكيم الفني الشعبي يتفنن دائماً في اختصار التفاصيل وتحويل بعضها إلى إيقاعات صوتية مفهومة الأبعاد ، وعلى هذا فلا بد أن يكون هناك سبب وربما أسباب أدت إلى موت الزوجة بعد علم السندباد بهذه الحقيقة الاجتماعية مباشرة ، ولكن الراوي الشعبي الذي يكره اللث واللعن يرويها لك دائماً علي صيغة . المهم ماتت زوجته ، فالراوي الشعبي يتوقف فحسب - عند النقطة التي يراها مهمة في حكايته ويدعك تملأ الفراغ الزمني بأحداث من عندك لاشك إنك تعرفها . أما الكاتب الدرامي المعاصر ، الذي يستهدف العقل في كل شيء حتى في التأليف الخيالي ، فإن التفاصيل الغائبة تعنيه بالدرجة الأولى ، بل إنها أهم بالنسبة له من نتيجة هذه التفاصيل ، وعلى هذا يعالج ألفريد فرج هذا الموقف علاجاً

بديعا ، نون أن يفتتت علي شخصية السندباد أو علي الحقيقة .
فها هو ذا السندباد قد علم بهذه الحقيقة لتوه من خلال عامل
يعمل في محله ماتت زوجته ودفنوه حيا معها ، فإذا بحال
السندباد ينقلب رأسا علي عقب ، وإذا من فرط حبه لزوجته
والنفسه لم يعد قادراً من شدة الرعب علي التمييز بين مشاعره ،
لم يعد يعرف أن كان خوفه هذا حزنا علي زوجته لو ماتت أو
حزنا علي نفسه إذ يدفنونه حيا معها وهذه الهستيريا النفسية
توقعه في اضطرابات عصبية .

وتحاول زوجته الحبيبة أن تعرف سر اضطراب حاله ،
فيخبرها أنه قد علم لأول مرة بأمر هذا التقليد المتبع في بلادهم
، ولما تفاجئه بأنه أمر طبيعي لا يدعو إلي القلق إلا إذا كان
حزينا علي نفسه وليس علي زوجته ، إذا به يتلعثم ويتجلجج ،
الأمر الذي يؤكد لها أنه يخاف علي نفسه أكثر مما يخاف عليها ،
يحب نفسه أكثر مما يحبها ، وهكذا يدفعها الغضب والصدمة
إلى الانهيار العصبي ، فتترك له الدار وتنطلق جريا ، فيجري
وراءها يسترضيها ، ولكنها تتعثر وتقع فتصاب بإصابة تؤدي
بحياتها . وبهذا يكون الخوف النابع من نفسه علي نفسه هو
الدافع إلى تطوير الموقف هذا التطور الطبيعي الذي يبوحتميا
كما يقولون في الدراسات النفسية .

إن (أيام وليالي السندباد) تعتبر عملاً روائياً محكماً استطاع الكاتب فيه أن يستشف لغة السندباد الحقيقية ، لغة (ألف ليلة وليلة) ، التي سبق له أن تعامل معها في رائعته " حلاق بغداد " و " علي جناح التريزي وتابعه قفة " ... فجاء العمل متسقاً مع نفسه تماماً .

فإذا انتقلنا إلى (رحلات السندباد السبع) لعبد الرحمن فهمي وجدناها معالجة مختلفة كما قلنا . إن السندباد هاهنا هو الذي يروي حكايته كذ لك ، ولكنه يحكي لنا شيئاً مختلفاً عن حياة السندباد نفسها .

أن عبد الرحمن فهمي هنا يخلق سندباداً مختلفاً ، ويختار لرحلاته مجاًلاً آخر غير البحر بأهواله وأخطاره ، ويستعير أسلوب الرحلات الأصلية وأسلوب ألف ليلة وليلة ويجريه في حكي أفكار وخطرات أنبية ذهبية .

هي رحلة في الكلمة خلال ثلاثة فصول جميلة بديعة مكتوبة بأسلوب غاية في الصفاء والثقافة .

وسندباد عبد الرحمن فهمي يبدأ بالتمرد على شهر زاد وعلي الإطار الذي وضعته فيه ، ويهتمها بالتحريف والتلفيق وعدم

الصدق في نقل حقيقة حياته ، وكأنه يريد أن يجعل من كلامه وثيقة ، فيكتب السندباد بقلمه مقدمة يقدم بها نفسه علي هذا النحو

" كلوا ياسادة ياكرام ، كلوا ... شمروا الاكمام عن السواعد وأرخوا الأحزمة علي البطون ، ثم كلوا واشربوا حتى تمتلئوا ، فالأكل والشرب متعة أعرفها وأحبها ، وطعامي وفير ، وخيري كثير ، فكلوا اذن ولا تتأثموا ، وإن شئتم أيضا دعوت لكم راقصاتي يمتعنكم ، فعندي منهن ألف ، وعندي أيضا من الجواري ألف ، ألف مختلفات متباينات .. فيهن البيضاوات والسمراوات والصفراوات والحمراوات ، جمعتهن في رحلاتي السبع . أبت من أسفاري وحصادي ألف راقصة وألف جارية وألف صندوق مفعم ذهباً وفضة ودلاليء ، أصغرها بيضة يمامة .. الخ) وهذه كلها عبارات مطاطة لاتخدم معنى كبيراً ، إنما يهمننا قول السندباد بعد سطور " كلنا يجب أن يتكل ويشرب ويتلذذ .. كلنا .. أنتم ... وأنا ... وحتى هي .. تلك الملكة الكاذبة الملفقة شهر زاد ، هي أيضا تحب أن تتكل وتشرب وتلذذ .. وتحب قبل هذا كله - ويعهده أيضا - أن تكذب وتزور وتختال .. وهذا مالم أدعكم إليه ، وماأكره لكم وانفسي أن

نفعله ، يكفيننا أن ناكل ونشرب ونلتذ .. إلخ " .

ويقول " لكم أن تتصوروا فزعي ياسادة ياكرام من هذا
الخلود الذي ساقنتني إليه شهر زاد ، لقد خلدتني حقا ، ولكن
كمغامر أفاق حسن الحظ ! أنا السندباد مغامر أفاق حسن
الحظ ١٩ وأخذت أسمع من الناس حكاياتي التي روتها شهر زاد
، وكلما سمعت أزدت سخطا ، فقد حورت فيها وحذفت منها ..
تصوروا ياسادة ياكرام أنها حذفت كل لهائي وعريقي وسعالي
حتى أصبحت حقا مغامراً أفاقا حسن الحظ ! وشعرت ياسادة
ياكرام بأن لكل قطرة عرق انتزعتها مني لفع الظهيرة ، وكل
سعلة خشنة هدهدا الجدار الرطب ، وكل خطوة دامية شققت
قدمي فوق الصخور ، كل أولئك له علي حق يصرخ في وجهي
بأن أرد الأمر إلي نصابه ، وأعيد ثقة الناس بي ، وثقتي أنا
بنفسي ، ولهذا سأحكي لكم رحلاتي السبع كما حدثت ، لا كما
زيفتها عليكم شهر زاد . فاسمعوني ياسادة ياكرام .. وانقلوا
عني ما أقول إلى أولادكم ، وأوصوهم بأن ينقلوها بدورهم إلى
أولادهم من بعدهم .. حتى لا يضلوا عن الدرب ، ولا ينفقوا
حياتهم يلهثون خلف سراب " .

بعد هذه المقدمة الطويلة تبدأ الرحلة الأولى ، حيث نرى السندباد في أسوأ أحواله ، إذ إنه قد أفلس فجأة وانتقل أمره إلى شيخ التجار الذي يمهله يوما لسداد ديونه للتجار . وكان السندباد يأمل في أصدقائه الذين يرافقونه اللهود دائما ، ولكنهم جميعا خذلوه ولم يظهروا في وقت محتته ، ولم يعد أمامه سوى أن يبيع القصر الفريد الذي ابتناه أبوه منافسا به قصر هارون الرشيد ، ولكن القصر باثائه لايهون عليه ، فيقرر اللجوء إلى هارون الرشيد لإقراضه أو لإمهاله لدى التجار ، علي أن اللقاء يفشل ويتلجج السندباد فيأمر هارون الرشيد بإلقائه في الجب ، ويلقى به فيه بالفعل ، وفي الجب يجد عشرات الآلاف من الجثث التي سبقتها ، ويجد من بينها واحدة حية ، يعلم منها أن أسداً يجيء هنا كل يوم . فإذا به ينتظر مقدم الأسد ، ثم يتسمع خطواته حتى يكتشف منفذاً بعيداً يدخل منه الأسد ، فخرج منه ، ليجد نفسه في مكان غامض مجهول ، هو علي التحديد صحراء الشيخ بهاء الدين .

يعيش في هذه الصحراء فترة طويلة لايعرف كيفية الخلاص ، وفي النهاية يترأى له الشيخ بهاء الدين ، ويعقد معه صفقة ، هي أن يظل السندباد يمدحه ويثنى عليه ، في مقابل أن يمنحه

الشيخ بهاء الدين كل ما يطلبه من أكل وشرب وإهو ، غير أن السندباد بعد معاناة شديدة ينجح في التمرد علي هذه العلاقة والانعقاد من سجن الشيخ بهاء الدين والعودة إلى بغداد . وهناك يبدأ حياته ، ليجد أن التجار لازالوا يختلفون حول قصره ويزايدون عليه ، فيخلص قصره وينثر علي التجار ذهباً مما أحضره معه على البساط السحري بعد اكتشافه لسر الشيخ بهاء الدين .

وتبدأ الرحلة الثالثة بأن يجيء وزير هارون الرشيد يطلبه المثل بين يديه ليعرف منه أمر الأسد الذي تحت قصره ، ولكن السندباد يصطدم بالوزير ، ثم يستميله ، ويطلعه علي خيره الوفير ، فيقنعه الوزير بأنه يمكن أن يقيم له مملكة يصير ملكاً عليها ، ومن هنا يرحلان ، ولكن الرحلة سرعان ماتحقق غرضها ، وسرعان ماتفشل ، ليعود السندباد من جديد إلي حياته وقصره وقد تصور أن الوزير جعفر قد غرق ، فيفاجأ بأن الوزير لم يغرق أبداً ، وأنه قد سبقه إلى العودة .

وهكذا تنتهي الرحلة الثالثة ، لتحول السندباد إلى مجرد فكرة تجيء وتمضي فلا تترك أثراً يهن القاريء ، وإن كانت تمتعه

ذهنياً ولغوياً ، الطريف أنني كنت مفتونا بهذا الكتاب إبان
صدوره ، لكن بعد قراحتي لرواية الفريد فرج ، خفت الإعجاب .
فما السبب في ذلك ياترى ؟ اقرأ المقالة من أولها .

بيضاء - يوسف إدريس

صدام بين الشرق والغرب

رواية (البيضاء) ليوسف إدريس تطرح نفسها من جديد علي الواقع العربي بعد ثلاثين عاما من نشرها أول مرة - وكنت قد تابعتها مسلسلة في جريدة الجمهورية في أوائل الستينات ، في نفس الوقت الذي كان الأهرام ينشر رواية (أولاد حارتنا) لنجب محفوظ . وأيامها توقفت جريدة الجمهورية عن مواصلة نشر البيضاء لأسباب ظلت مجهولة حتى الآن ، ثم إنها لم تكن تعطىها سوى مساحة يومية صغيرة قد لا تتجاوز العمودين في بعض الأيام، وبغير رسوم أحيانا ، الأمر الذي يشير إلى أن الرواية لم تكن تجد ترحيب في الجرنان ، علي عكس ما كان متوقعا من جريدة صادرة باسم رئيس الجمهورية ويحكمها عضو بمجلس قيادة الثورة ، خاصة أن الرواية تهاجم الحركة الشيوعية المصرية وتتخذ منها موقفا يتسق مع موقف الثورة منها ، سيما وأن أقطاب الحركة آنذاك كانوا في المعتقلات .

ونحن لانعرف أن كانت الجريدة هي التي أوقفت النشر أم أن الكاتب هو الذي اعتذر عن تقديم بقيتها ، تمشيا مع ما يعلن الآن من أنه أهمل التنبيه إلى روايته هذه تعاطفا مع الشيوعيين الذين

كانوا يتلقون الضرب من جميع الجهات ولم يقبل هو الانضمام إلى من يضيرونهم وإن كان غير متوافق مع الحركة ، لكننا نذكر بجلاء أن الجريدة كانت تنشر حلقات الرواية بشكل غير لائق علي الاطلاق ، وأن أي كاتب يحترم نفسه كان لابد أن يعترض أو يعتذر عن عدم مواصلة نشر عمله علي هذه الصورة .

أيأ ماكان الأمر فقد عاد يوسف إدريس يلح علي هذه الرواية بعد أكثرمن ثلاثين عاماً علي كتابتها . لقد نشرها في أكثر من ثلاث طبعات علي امتداد السنوات السابقة . وهاهو ذا يعيد نشرها في سلسلة روايات الهلال الشعبية السيارة ، بمقدمة يقول فيها .

لقد ظلمت هذه القصة ظلماً كبيراً وللأسف فإن السبب في ظلمها هو أنها كانت فعلاً متقدمة علي التفكير السائد بين المثقفين اليساريين آنذاك . وبين تفكيرهم عالمياً ومحلياً اليوم ، فقد كتبت في عام ٥٦-٥٨ ونشرت بضع طبعات وهانذا أعيد نشرها في طبعة خاصة لروايات الهلال ، الآن ، الفرق إذن هو أربعة وثلاثون عاماً . اليوم لم تعد البيضاء اكتشافاً مبكراً جداً لأحداث ومفاهيم أصبحت هي القاعدة ، ولكنها إذا وضعت في منظورها الزمني ممكن أن يعود لها بعض الانصاف " ويتطوع بتعريفها قائلأ . " هي قصة حب " ليس أي حب ،

قصة عصر ، ليس أي عصر ، وقصة سياسة ليست أي سياسة ،
وقصة أطول عمل أفخر به كتبته ، هي درة ثمينة بين إنتاجي
أعز بها " .

وهذا تنويه يكفي لأن نعيد النظر في هذه القصة على ضوء
اعتزان الكاتب بها وإصراره علي إعادة طرحها ، أو إعادة طرحه
للواقع الراهن من خلالها هي نفسها ، خاصة أنه يقول " إنني
أهدي هذه القصة للماركسيين في العالم العربي اليوم ،
فضربهم باستمرار من قوى الحكم الفاشم حال بيني وبين أن
اهتم اهتماما خاصا بنشرها وإذا عنتها مخافة أن تكون ضربة
أخرى للماركسيين المصلوبيين يوما ، وأعتقد أن نشرها الآن
ليس أمراً واجباً فقط ولكن التذكير بأن ثمة أناساً كانوا منذ
زمن بعيد يفكرون أسبق من زمنهم ، قبل "خروشوف" ، وقبل
البرويسترويكا ، بالضبط من أيام كان "ستالين" حياً ويحكم
بضراوة ، هذا التذكير أصبح الاعتراف به ، أخيراً ، أمراً
واجباً ، وأمل أن يستمتع القارئ بعمل أصبح الآن معتقاً ،
كالنيذ المعتق ، أي أصبح أكثر قيمة وأغلى ثمناً ، فقد دفعت
فيه أنا الكاتب ثمناً هو أجمل سنين عمرى ، وإلى الآن لم أندم .
يحق له بالفعل إلا يندم ، لأعلى كتابته لهذه الرواية ، ولأعلى
السنوات التي أمضاها من عمره مناضلاً سياسياً داخل الحركة

الشيوعية العربية ، فهذه السنوات النضالية إن لم تكن قد أثمرت علي المستوى السياسي أو الاجتماعي فإنها علي الأقل تسببت في كتابة هذه القصة التي يحق لنا أيضا أن نفخر بها ونعتز بكتابتها الذي كان علي درجة كبيرة من الجرأة والإقدام حين كتبها في عصر كانت تهيمن عليه القوى اليسارية ولم يكن أي كاتب يستطيع النجاح بمعزل عن تشجيعها ورعايتها ، كذلك لم يكن أي كاتب يجرؤ علي مناصبتها العداء والإامرته تدميراً بوسائل عديدة .

ولربما كانت رواية (البيضاء) من حيث المستوى الفني أو القيمة الفكرية أقل من أعمال أخرى ليوسف إدريس ، ومع ذلك يبقى لهذه الرواية فضل ارتياد عالم حافل ومجهول حتى الآن بالنسبة للقارئ العربي ، وإذا كان يوسف إدريس قد ارتاد هذا العالم بجرأة يحسد عليها . فإن هذا العالم مايزال في حاجة لأن يقتحمه الكاتب . خاصة المبدعين منهم ، لفض مغاليقه وأسراره الخطيرة ، ونعني عالم المشتغلين بالسياسة بشكل عام ، وعالم التجمعات اليسارية بشكل خاص ، والشيوعيين بشكل أخص . إن أي فنان موهوب لاشك سيجد في هذا العالم ، والآخر منه بالذات ، شخصيات فنية بالغة الثراء في تركيبها النفسي والاجتماعي والطبقي ، تصلح أن تكون مرآة لعصرها أو

طبقتها أو حزبها ، وأن يستعرض الفنان من خلالها تناقضات الواقع السياسي واصطدامه الدائم بحقائق الواقع الاجتماعي ومدى انفصاله أو اتصاله بهذه الحقائق ، ومدى نجاح هذه التنظيمات السرية أو فشلها في إدراك مهامها الحقيقية . وهذا بالضبط ماحاول يوسف إدريس أن يفعله .

والحق أن يوسف إدريس قد عنى بموضوع التحرر الوطني والنضال في سبيله في كثير جدا من قصصه السابقة علي هذه الرواية . فمن المعروف أن يوسف إدريس قد دخل الأدب من باب السياسة ، فصحيح أنه في صدر الصبا وشرح الشباب كان يقرأ ويتابع النتاج الأدبي بشغف ، ولكن من قبيل التثقيف الذاتي من ناحية وفهم أبعاد الواقع والحياة السياسية من ناحية أخرى . ولم يكن يضع في مخططة أن يكون كاتباً في المستقبل.

ولربما كان يتوقع أن يكون وزيراً مثلاً أو رئيساً للجمهورية أو قائداً . على أن المجموعة التي انتمى إلي صداقتها أيام فترة طلب العلم في كلية الطب ، وكانت بالطبع تجمع المشتغلين بالأمور السياسية والمهتمين بقضايا التحرر الوطني ، كانت تضم عدداً من هواة كتابة القصة والقصيدة والفن التشكيلي ،

وبعضهم كان يسخر هوايته الفنية هذه لخدمة الأغراض السياسية ، من بينهم كان صلاح حافظ وحسن قوّاد ومحمد يسري أحمد ، وكان هذا الأخير يجيد كتابة القصة القصيرة وفي نفس الوقت يبشر بنبوغ هائل في الطب ، وقد فتن يوسف بقصصه لدرجة إنه كان يدعمه دائماً للاهتمام بنفسه كاديب أولاً .

ونتيجة لهذا الافتتان رأى يوسف إدريس أن يكتب القصة هو الآخر تمشياً مع هوايات الأصحاب .. وبدأ بالفعل يكتبها علي استحياء دون أن يعرضها علي أحد ، وكان ينوي أن يجعلها من بين أنواته في النضال السياسي في قابل الأيام . فإذا بموهبته القصصية تتفجر وتتدفق بغزارة عجيبة ، وإذا هو يضع اللبنة الأولى في بناء القصة المصرية الحديثة ، وإذا بكل زملائه من هواة القصة ، بما فيهم يسري أحمد ، يتوقفون عن كتابتها ليستمر هو متالقاً متطوراً علي الدوام .

فما أن نضجت مواهبه القصصية حتى كان قد تكون لديه تراث ذاتي من تجارب الأوساط السياسية والتجمعات اليسارية وحركات المقاومة والنضال في سبيل التحرر من ربة الاستعمار الانجليزى وأذنا به في الداخل ، وقد وضع يده بالفعل علي ما يستحق القص في هذه التجارب ، فجاءت قصصه في هذا

المجال حافلة بالمصادقية ، لأنها تنطلق من واقع تجربة حياة أصيلة .

وربما كانت قصته (قصة حب) ، التي قدمتها السينما المصرية بعنوان (لاوقت للحب) من أجمل القصص المصرية التي كتبت عن هذا الموضوع عن هذه الفترة . وأكثرها عمقا وأصاله ومصادقية . إذ أننا في هذه القصة ، كما في مسرحية (اللحظة الحرجة) ، وكما في قصة (البيضاء) أيضا ، أمام ناس حقيقيين من لحم ودم وملاح إنسانية محددة نعرفهم معرفة جيدة وتفاعل معهم ومع مشاكلهم وأحلامهم ، واقعهم هو واقعنا ، ومشاكلهم هي بعض مشاكلنا ، وأحلامهم هي مرآة لأحلامنا تحجبنا هزائمهم ، ويشعل انتصارهم حماسنا ويثرى مشاعرنا .

وإذا كانت (قص [حب]) تنتمي إلى أدب المقاومة المصري بحكم موضوعي نضالي المباشر ، إس أننا أمام بطل من أبناء كلية الطليح حمل السلاح ليضرب به جنود الاحتلال في معسكراتهم ، ملتحما بعناصر المقاومة الشعبية التحام الرأس بالجسد ، فإن رواية (البيضاء) يمكن اعتبارها هي الأخرى من عيون أدب المقاومة رغم أن بطلها - وهو من أبناء كلية الطب أيضا - لم يحمل السلاح ولم يواجه المستعمر ، إن هذه الرواية

تنطوي علي بُعد عميق لمعنى أدب المقاومة . فبطلها الطبيب " يحيى مصطفى طه " ينطوي علي نفس قلقة متمردة مصدر قلقها الخوف الدفين من فقدان الهوية ، من النويان في هوية أممية لا تتمتع بقيمة القومية الأصيلة العظيمة التي تربي عليها ، والتي نزل ميدان النضال ضد المستعمر من أجل بقائها . ثم انه تنازل عن المكاسب الشخصية والمتع الذاتية ووضع نفسه في مواجهة الخطر حين اشتغل بالسياسة والعمل السري الحزبي لكي يحرر قومه لامن المستعمر- فحسب - الذي يمكن أن يبتلع بلاده ويفقدها هويتها ، بل يحررها أساسا من الحكومات الرجعية المستبدة ومن الفقر والجهل والمرض ، وسيطرة رأس المال المستغل .. الخ

كان يعمل طبيا بورش السكك الحديدية ، يتعامل مع الطبقة العاملة بشكل مباشر ، ويسكن في حي مغرق في الشعبية ، ويعيش حياة الشعب عن كثب ، وفي المساء يبدأ عمله النضالي، حيث تقوم مجموعته اليسارية بإصدار مجلة تعبر فيها عن أحلامها الثورية بتغيير المجتمع إلى الأفضل وإزاحة الرجعية الحاكمة وتحريض الشعب على أن يثور عليها وتوعيته بحقوقه الدستورية والانسانية ، وكانت المجلة تصدر بالامكانيات الذاتية للأعضاء والمحررين ، حيث تتعرض في كل عدد لخطر

المصادرة أو العجز المادي عن الوفاء بنفقات الطباعة فيلجأ محرروها إلي جمع التبرعات من أعضاء الفرق اليسارية أو من العناصر اليسارية الأجنبية التي تناصر قوى التحرر في العالم الثالث وتمده بالمساعدات المالية والامكانيات البشرية وما إلى ذلك . ومثلما قبضت السلطات علي رئيس تحرير المجلة - البارودي - الذي هو في نفس الوقت رأس الجماعة المفكر المدير وقائدها المتمرس ، فإن كل الأعضاء يتوقعون القبض عليهم في كل لحظة أو مصادرة حياتهم نفسها .

في خضم هذه الظروف يلتقي الراوي بالفتاة اليونانية " سانتي " التي ولدت في القاهرة والمنتمية إلى تلك العناصر الأجنبية التي تأخذ علي عاتقها مهمة مساعدة حركات التحرر الوطني في العالم الثالث ومن بينه مصر .

وقد سعت هذه الفتاة هي وصديقة فرنسية إلى التعرف علي هذه المجلة وتقديم أية مساعدة لها ، وعن طريق أحد أصدقاء الراوي الذي يعمل مندوب دعاية بإحدى شركات الأدوية يتم التعرف بين الراوي والفتاتين ، وكان الراوي رغم نجاحه في الحياة يعيش حال التجفاف عاطفي شديدة الوطء علي نفسه ، فقد صدم في أمه طفلاً حيث كانت مرهقة بكثرة الأولاد وعبه أب تتناقض معه فلم ير الطفل منها حناناً أبداً . فظل يبحث عن هذا

الحنان طول صباه وشبابه فلا يوفق في العثور عليه . ونظراً لنقص في وسامته ولا نشغاله الدائم بقضايا كبيرة فإنه لم ينجح تبعاً لذلك في إقامة علاقة عاطفية مع فتاة ، لكنه كان تواقاً إلى أن يعيش قصة حب ساخنة ، ولقد عاشها بالفعل من أول ما وقعت عيناه علي سانتتي ، إذ هتف قلبه . هذه هي التي كنت أريد أن أعثر عليها ، هي التي بحثت عنها في كل فتاة أو امرأة قابلتها ولم أجدها ، بالضبط هي بكل ما أحب في النساء فيها أقول أن من نظراتي الأولى لها كنت قد قررت أنها لي طال الزمن أم قصر ، شاعت الظروف أم لم تشأ .

علي أن الظروف بكل أسف لم تشأ لقد كان حبا مستحيلاً رغم أنه سار في تيار شديد السهولة واليسر .

لقد قام الطبيب المناضل بتوصيل الفتاة إلي المسئول عن المجلة ، واتفق علي أن يقوم هو بتعليمها اللغة العربية لتتمكن من خدمة المجلة والحركة التحريرية علي أكمل وجه ، وهكذا بدأت اللقاءات تتم في منزله بشكل يومي منتظم ، إلى أن أصبحت الفتاة جزءاً لا يتجزأ من حياته ، وتضاوت مهمة المدرس بل تراجع الدرس نفسه وأصبحت تجيء لمجرد الرغبة في اللقاء . لقد وقع في غرامها بشكل كامل ، وأصبحت كل مهمته في الحياة مراقبة تصرفاتها وسلوكها نحوه لمعرفة ما إذا

كانت هي الأخرى تحبه أم لا ؟ والواقع أن هذا السؤال هو بيت القصيد ، محور القصة كلها ، ويأثّر النشاط فيها ، صار يحتال علي معرفة جواب لهذا السؤال بشتى الطرق . وأحيانا بطرق المراقبين ذوي الطباع الرومانسية ، كأن يكتب قصيدة غزل فيها ويزعم أنها من تأليف أحد أصدقائه فيقرأها عليها لمعرفة رد الفعل عندها أو يكتب خطابا مطولاً باللغة الانجليزية يزعم أن صديقا له كتبه لغثاته التي يتوق لمعرفة موقفها منه ، وهي تتلقى كل ذلك بروية وهندوء أعصاب منقطع النظير ، وتقرأ الخطابات بنفسها بشغف هائل ، وأحيانا تتخبط في البكاء العنيف أثناء القراءة لأنها تستشف من الخطاب وصفا لها بالقسوة ، ثم إنه صارحها بأنه صاحب الخطابات وأنها الحبيبة المعنية بالنسبة له ، فلم يشف ذلك غليله ، وفي يوم تعزّمه علي حفل بدار الأوبرا ، فيذهب العاشق والدنيا لاتسعه من الفرح ، متعشما أن تكون هذه بداية اشتعال الفرام الحقيقي ، لكنه يكتشف ليلتها أنها متزوجة ، وأن زوجها الشاب اليوناني يقوم بالعزف علي الكمان ضمن الفرقة الإيطالية التي تعزف الأوبرا ، وإنها تزوجته بموجب قصة حب خطيرة ، وأنها ماتزال تحبه وتحترمه وإنه - زوجها - مناضل سياسي هو الآخر . ضمن القوى التي تساند حركات التحرر في العالم ، وله نشاط سياسي

سابق في قبرص ، غير أن ذلك لايفت في عضده ، بل يظل حبل
الآمل مشدوداً ، ويجرأة يحسد عليها يعرض الزواج علي فتاته ،
التي تذكره بأنها متزوجة وتحب زوجها ، فيعرض عليها
الانفصال عن زوجها لتتزوجه هو ، لكنها بكل هدوء تخبره
استحالة هذا .. ومع ذلك يظل محتفضا بالآمل ، ولعل
استمرارها في المجيء إليه هو الذي شجعه علي ذلك ، خاصة
أنه - من أجلها - انتقل من الحي الشعبي إلى السكن في الحي
الأرستقراطي الهاديء ، وغير ذوق شقيقته ليتناسب مع زوجها ،
وأضاف إليه من اللمسات الجمالية ما يظهره في نظرها بمظهر
الرجل المتحضر ذي الذوق الرفيع .

ويرتفع أوار صراع أساسه معتقدات الرجل الشرقي العربي
ونظرته للمرأة وطرق تربيته وتربيتها علي السواء ، في مواجهة
امراة تمثل حضارة مختلفة تمام الاختلاف ، إنه لايريد أن
يقتنع بأن امراة تحرص علي مواعيد رجل ، وتحضر إليه في
منزله كل يوم ، لمجرد الصداقة البريئة القوية فحسب مهما
كانت أسباب قوة هذه الصداقة ، إن لذلك تفسيراً واحداً في
نظره كشرقي عربي ، هو أنها تحبه ولا تريد أن تصرح لأنها
بنت حواء حيلتها المكر بالرجل لتوريطه في القيام بخطوة البدء
حتى تستشعر العزة والقوة والكرامة بون أن تفرط في حياتها أو

تبدو في صورة الفاجرة .. وهكذا يقرر أن يعاملها كرجل ،
أخص رجل ، باعتبارها مجرد امرأة . أن يهاجمها ليحصل منها
علي وطره ، أن يهزم كبرياءها الزائف ، أن يسترد كرامته
المهدرة وكبرياءه الجريح ، أن يشفي غليله بأي درجة لكنه ما أن
يفعل ذلك حتى يلقي صداً شديداً صارماً ، ورغم تكرار محاولته
إلا أنها تواصل المجيء معتبرة أن ما فعله مجرد نزوة يمكن
التغاضي عنها ، وعبثاً حاولت إفهامه بكل الطرق ويصرح
العبارة إنها لا يمكن أن تكون له واشخص آخر في نفس الوقت
وإنها لا يمكن أن تكون له مطلقاً لأنها - بكل بساطة - لا تحبه بل
تحب زوجها ، وإن العلاقة بينهما مجرد صداقة قوية متينة بنيت
علي اقتناعهما معا بعدالة قضية عالمية يناضلان من أجلها .

إلا أنه أبداً لا يقتنع ، وظل يلاحقها فيتلقى الصدمة تلو
الصدمة ، إلى أن فوجيء بخروج البارودي من السجن فاقداً
البصر ، فيستضيفه في منزله ، فيلاحظ البارودي وجودها
فلايستريح له ، ويطلب من الراوي منعها من المجيء إلى منزله
لخطورة ذلك ، لكنه لا يمتثل ، بل يدبر لطرده البارودي من
منزله، إلا أن الجماعة تتخذ قراراً لانقض فيه ولاإبرام بطردها
من حياتهم ومنعها من زيارته في منزله ، وي بعدها بقليل ينشغل
الراوي في محنة أهم . إذ يفاجأ بالقبض عليه والقاءه في

السجن ، فيبدأ في السجن حياة جديدة ، ويجيء شوقي رئيس تحرير مجلته إلى السجن تاركاً الأعمى يقوده ويخبره أن سانتى قد غادرت البلاد وهكذا تتحول سانتى إلى ذكرى حميمة ، إلى صورة وكلمات ، بعد أن بردت أيامه المشحونة وتقلصت واستكانت في زاوية من نفسه ربما لتعود إلى الوجود بشكل آخر .

أثناء احتدام هذا الحب - الذى هو من طرف واحد كما يقولون - كان يعاصرني احتدام صراع آخر يتكشف للراوى شيئاً فشيئاً متوازياً مع احباط حبه ، كأنهما هما أمران متساويان أو أنهما وجهان لعملة واحدة ، أعنى بذلك أن الراوى كان قد بدأ يعبد النظر في مسألة النضال من أساسها في جوهر المبادئ التى يتعارك من أجلها ويقدم حياته ثمناً لها في جدواها بالنسبة لأمته العربية ، لقد بدأ الراوى يلاحظ أنه يعشق كل ماهو أوربي وخاصة الأوربيات لكنه لم يتمن قط أن يكون أوربياً إنما تمنى في أحلامه أن يصبح له مثل قدرتهم العجيبة علي الإبداع والنظافة والنظام .. أما في عملنا الثوري فقد كنت شيئاً آخر .. كنت لأطبق كل مايمت إلى الأساليب الأوربية بصلة .. كنت هكذا بطريقة غريزية تلقائية .. حتى الاشتراكية الأوربية بنظامها وثورتها كنت أحس دائماً أنها غريبة عني بقدر

قرب النظرية مني .. أحس أنها أسلوب ثوري "خواجاتي" وأنا
في حاجة لطرق أخرى من صنعنا نحن .. أما ماهية تلك الطرق
فلم أكن أعلم عنها شيئاً ولكني كنت متأكدا أنني أستطيع
التعرف عليها حالا لو وجدت أو عثر عليها أحد ، وبنفس هذا
الشعور المركب المتناقض اندمجت في الحركة الثورية . وكل
ما حدث أن اندماجي هذا كبت اعتراضاتي وشعوري بالغربة بل
انقلب هذا الكبت إلى نوع من الموافقة والتأييد حتى جاء علي
الوقت الذي أصبحت أرى فيه أن الأوربية في كل شيء حتى في
الثورة هي المثل الأعلى .

ويقول الرواي . " كنت طوال الوقت أحاول أن أطرد خاطراً
مخيفاً يحوم حولي ، خاطر مخيف حقيقة ، فقد كنت أحياناً
أتساءل . أليس من المحتمل جداً أن يكون البارودي قد قادنا
طوال تلك الأعوام في الطريق الخاطيء ، الطريق الذي يؤدي إلى
أوروبا ولكنه لا يمكن أن يؤدي إلى بحري أو الصعيد ؟ .. وعلي
الرغم من أنني أنا وشوقي وكل من كانت نفسه تحدثه بأشياء
كهذه من الزملاء كنا نؤجل حكمنا النهائي علي تلك الخواطر
المخيفة ، إلا أن هذه الخواطر كان لها انعكاسها في عملنا فبدأ
حماسنا للعمل يفتر " .

تلك هي الظروف التي عرف فيها سانتي . " عرفتھا واليأس

قد وصل بي إلي مرحلة كنت أكاد أقرر كل يوم فيها أن أقطع صلتي بالمجلة وبالمجموعة كلها ، وأن أبدأ في البحث عن طريق آخر أكون مقتنعا به وبصحته ومؤمنا بفائدته .

وهكذا كان الرواي قد بات مقتنعا بعدم جدوى عمله السياسي ، وبعدم صلاحية هذا الأسلوب من النضال ولكنه مع ذلك ظل مستمراً في العمل ، لأنه أصبح سجين تلك المجموعة ، سجين الشلة ، سجين الزمن الماضي ...

يقول : " .. فقد قضيت سنوات طويلة أكافح جنباً إلى جنب مع تلك المجموعة من الناس ، وفوق رباط العمل تألفنا كأشخاص وكأصدقاء حتى لم يعد لي أصدقاء آخرون .. أصبحوا هم كل أصحابي وأقربائي ومعارفي .. هم شلتي التي أسهر معها والتي لأرتاح إلا لمناقشتها ، شلة أفقدتني الاحساس بطعم الناس العاديين ، بل جعلتني أمج هذا الطعم وأمج الحديث العادي الذي قد أجبر عليه حيث يأتي لزيارتي قريب .. وأصبح الانفصال الكامل أمراً صعباً أو أهم من هذا لم أكن أجد أمامي طريقاً آخر لأسلكه ، وأخفق به كل مايجيش في صدري وأرد به علي تلك الهواتف الخفية التي تهيب بي أن أعمل دائماً عملاً من أجل بلادي وأناسي ، وعلى هذا كنت أقول نفسي عمل خير من لاعمل ، وحتى العمل في طريق مشكوك

في صحته خير من لاعمل بالمرة . ونؤجل القرار .
هذا كلام علي درجة كبيرة من الصدق والأهمية .. لأن ذلك
هو حال معظم التنظيمات اليسارية العربية اليوم ، إن الصلة
الحقيقية التي تربط بينهم كأفراد هي صلة الزكريات ، أو
المصالح المشتركة ، أو وحدة الضياع وفقدان الهدف ، إن
الكلمات القليلة السابقة هي تشخيص عبقري لأوضاع مجموعات
كثيرة أصابها الإحباط وانسحب نورها من الميدان العام ولكنها
مع ذلك بقيت شديدة الوطء علي المجتمع يواز بعضها البعض
ويتساند بعضهم ببعض ، وهي أوضاع علي درجة كبيرة من
الخطورة لا يتحمل نتائجها سوى فصائل من الشباب الغض
تضرب في التيه وسط ظلام الفترات الزمنية وظلام النفوس
المحيطة وندرة المعلومات .

لقد كانت قصة الحب التي قامت بين الراوي وبين سانتي هي
المعادل الموضوعي لعلاقته بالعمل الثوري الخاطيء ، وقد فشل
في كليهما ، وكسبنا نحن الكثير علي الأقل فهمنا سر فشل
العمل السري والمنظمات اليسارية التي تدور في حلقة مفرغة
ولا تنجح في الالتحام بسواد الناس ، ولولا إفراط الكاتب في
تصوير حب الراوي والوقوف عند كل صغيرة وكبيرة والتدخل
بالشرح لكل المشاعر لكان استمتعنا بهذه الرواية أشد وأقوى

ثلاثية

إدوار الخراط الفريدة

برواية " رامة والتنين " يبدأ الكاتب المصري الكبير إدوار الخراط مرحلة جديدة علي جانب كبير من الأهمية ، تتمثل فيها ذروة خطيرة من الذرى التي لاتكف الكتابة الروائية العربية عن تحقيقها خلال الأعوام العشرين الماضية ، وهذا ليس بمستغرب علي إدوار الخراط ، فخلقد ظل طوال عمره يلتزم جانب الفن الخالص ، ويضحى بالشهرة وبالقاعدة العريضة من القراء في سبيل المستوى الفني الرفيع لايحيد عنه مطلقا ، ولقد قلت عنه من قبل إنه بمثابة الصناعة الثقيلة التي تنتج آلات الصناعة الخفيفة ، ذلك أن كتابات إدوار الخراط يتخرج فيها كل يوم عشرات الكتاب الجدد من مختلف الأجيال .

من هنا فإن إدوار الخراط ليس كاتباً شعبياً ، ولا جماهيرياً بالمعنى العريض ، ليس يوسف إدريس مثلاً أو نجيب محفوظ أو فتحى غانم ، ناهيك عن المسافة الفنية الكبيرة التي تفصله عن كاتب كإحسان عبد القدوس مثلاً أو يوسف السباعي أو عبد الحليم عبد الله ، وليس معنى هذا أن هؤلاء الكتاب أقل قيمة ، كما أنه لايعني أن إدوار الخراط غير مقروء على نطاق واسع ،

إنما هو اختلاف في النوعية واختلاف في المستوى .

ولقد أثارت أعماله الروائية الأخيرة جدلاً بين المثقفين بوجه عام ، وكتاب القصة بوجه خاص ، مابين مؤيد لهذه التجارب تأييدا حماسياً ، والرافض لها رفضاً مطلقاً ، ولكن المتابع للمناقشات الدائرة بين الطرفين يشعر أن المناقشة تقوم علي أرض راسخة قوامها الإيمان الحقيقي بموهبة إدوار الخراط وقدرته الفائقة علي التأثير في الكتاب قبل القراء .

ولنتوقف الآن عند آخر عمل روائي صدر له ، وهو رواية " يابنات إسكندرية " التي تعتبر الجزء الثاني لرواية " ترابها زعفران " وبعض القراء - أقصد الكتاب - يعتبرونها الجزء الثالث علي اعتبار أن " محطة السكة الحديد " هي الجزء الأول لهذه الثلاثية الاسكندرانية الشديدة الأهمية في تاريخ الرواية العربية الحديثة .

وترجع أهمية هذه الثلاثية إلى أنها تعتبر تجربة فنية فريدة بكل معنى الكلمة ، فكل جزء منها كتب بطريقة شديدة الخصوصية ، ليس من قبيل استعراض المهارات ، بل لضرورة فنية ملحة ، إذ أن كل جزء منها تجربة مستقلة من حيث الشكل والمضمون والتجربة الحياتية العملية ، كل جزء يمثل زمناً خاصاً

في حياة الكاتب من ناحية ، وفي حياة الاسكندرية نفسها كمدينة ذات تركيبة إنسانية وجغرافية خاصة من ناحية ثانية ، وفي تاريخ مصر بوجه عام من ناحية ثالثة .

في " محطة السكة الحديد " تطور أسلوب انوار الخراط الذي لا يكتف عن التطور تطوراً مبهرأ حقاً ، الجمل القصيرة المكثفة بمخزون شعوري غني ، بمفردات جزلة عتيقة مألوفة في نفس الوقت ، مثل ملامح الشخصية المصرية ، والأسلوب بمفرداته يرتبط بمنطقية الحدث ونقلاته الإيقاعية التلقائية المتسقة مع حركة الزمن ونمو الانفعال واستشراف الأفاق ، وأرجوا أن يكون لنا وقفة خاصة معها وحدها في لقاء مرتقب .

أستطيع القول أن هذه الرواية كانت هي القنطرة التي عبرها بسهولة إلى التجربة الفنية الفذة في رواية " ترابها زعفران " .

فهنا نحن أمام أسلوب مختلف تماماً ، ليس عن أنوار نفسه في أعماله السابقة ، بل عن الكتابة الروائية العربية بوجه هام .

هنا تتحول المفردات العتيقة المألوفة معا ، من وعاء للمخزون الشعوري الغني ، إلى أنوات تفجير له ، وبإيدي ذي بدء رسم الكاتب لنفسه - ولو بشكل غائم - خريطة زمنية يتحرك فيها ، وانتقى البقاع الفنية بالمعائن الموضوعية ،

الحافلة بمخزون الشعور الحي ، المبتوث في أرض الطفولة والصبا منذ أزمنة بعيدة متراكمة يعتبر زمن هذا الصبي أحدها وإن كان هو المفجر لها الحامل كل ملامحها ورموزها ، ثم دق في كل بقعة أسفيناً ديناميتياً هو ماتكون منه مجموعة الفصول التي تكون منها هذا العمل ، وحتى الفصول نفسها كانت عبارة عن أعداد هائلة من الأسافين الفرعية الجزئية التي راحت تفتت في هذه الأرض البكر كاشفة عن معادنها الثمينة .

لم تكن إذن أمام الحكاية التقليدية القائمة علي شخصيات وأحداث تمضي في خط فني يتطور تطوراً درامياً إلى ذروة معينة . إنما نحن أمام عالم حافل وغنى جدا من الذكريات الحية تتولد منها الشخصيات والأحداث والحكايا لتقوم بتأليف نفسها بنفسها وتحليل نفسها بنفسها ، في الخلفية الجدلية للقارئ وهي - من فن ومن قدرة عظيمة - عملية تبدأ في ذهن القارئ بعد انتهائه من قراءة العمل .

ولهذا فقد حظيت هذا الرواية بإعجاب كافة التيارات والمذاهب بين جميع الأجيال الكاتبة ، إذ أن الكاتب قد اكتشف فيها أرضاً فنية خصيبة ، واكتشف الأنوات الحقيقية - من بين أنوات الحكى - التي يمكن التعامل بها مع مثل هذه الحقول الانسانية ، مثلما أكد أن الرواية العربية الحديثة مايزال في

طوقها الكثير والكثير من المفاجآت السارة .

وأخيراً تجيء روايته الأخيرة " يابنات الاسكندرية " لتقدم
زمناً جديداً في حياة الكاتب وحياة الاسكندرية وتاريخ مصر
المعاصر ، نعني به زمن المراهقة والشباب ، حيث تصبح دائرة
الحياة بالنسبة لهذا الشاب مكونة من عالم الأنثى ، صلته ببنيات
الاسكندرية ، كيف هن ، كيف عشقهن ، ماذا تركه فيه من
مشاعر ، من دوافع ، من نجاحات ، إحياءات... إنهن جزء
لا يتجزأ من تكوينه الانساني ومن تاريخه ومن تاريخ البلاد معا ،
هن لسن مجرد فتيات عابرات يمثلن مرحلة عابثة من حياة
إنسان ، لا ، بل إنهن جوهر إنساني نفيس ، ترتب علي وجودهن
وجود هذا الشخص هكذا ، لو لم يوجدن في حياته لكان أمامنا
الآن شخص آخر تماما ، ربما أقل قيمة أقل ثراء أقل رقة
وشاعرية أخف وزنا - بنات الاسكندرية - التي هي ترابها
زعفران كما يصفها الماثور الشعبي - هي أيضا زعفران وفل
وياسمين ، وحدائق ، وهن في حياة الكاتب حيوات ، وثرثرات
تضيء كل الجوانب المعتمدة في الحياة ، والحياة حافلة ، في
زمن قلق تشمله الأزمات وتفرض عليه الحروب والتحولت
الاجتماعية والصراعات الطبقيّة والحركات السياسية والفكرية
والفنية علي الأجيال الجديدة من كل حذب وصوب .

إلا أن التجربة الفنية - الأسلوبية - في رواية " يابنات الاسكندرية " تختلف عن كل من " رامة والتنين " و " محطة السكة الحديد " و " ترابها زعفران " .. إننا هنا أمام شيء يشبه الأناشيد في الكتب التراثية القديمة والملاحم الشعبية ، شيء كالزمامر ولكن بشكل عصري مستفيد من كل إمكانيات الكتابة الروائية والقصصية وما تحفل به من تقدم وتطور أحرزه كتاب العالم طوال الأجيال السابقة في جميع أنحاء العالم ، حيث يختلط الحكى الشعبي بالقص المدروس المصقول علي أيدي أساطينه المحدثين ، تختلط الحكوة بالمونولوج المتدفق ، واللوحه التشكيلية بالقصيدة بالحركة الموسيقية السيمفونية بالمعزوفة الشعبية ، هنا الأورج والجيتار والبيانو والساكسفون مع المزممار والأرغول والرباب والمزهر والطبل البلدي ، كل ذلك في انساق مذهل .

وشأن أي عمل فني جديد وجريء وخلاق ، أثارت الرواية صدمة شديدة في نفوس من قرأوها - ومعظمهم قرأها مخطوطة قبل أن تصدر طبعتها المحدودة أخيرا عن دار الآداب - وهي صدمة جعلت الكثيرين حتى من أنصار إبنوار الخراط والمعجبين به يمسكون عن إبداء أي رأي فيها ، وبعضهم تحفظ في إعجابه كما تحفظ في رفضه ، علي توقع أن تكشف الأيام

عن أبعاد هذه التجربة حينما يتقدم فن القراءة ليوازي فن تقدم
الكتابة الروائية .

مصدر الصدمة هو الخلط الفني المتعمد والمتسق ، السابق
الإشارة إليه ، بدرجة أن القارئ يجد صعوبة هائلة في متابعة
القراءة فالحدث لايمضي في خط تطوري تصاعدي تقليدي ، كما
أن الأسلوب لايمضي في عبارات منطقية سلسلة تؤدي كل
عبارة الي الأخرى متتبعه خطا موضوعيا أو خيطا معنويا معينا .
إنما الكتابة هنا دفقات شعورية أقرب إلي الموسيقى التي قد
تفتكك وتستحوذ على إعجابك رغم أنك لاتستطيع شرح مافهمته
منها ، من هذه الدفقة الشعورية تتجسد عشرات المشاهد
الروائية الدرامية المتكاملة رغم عدم ورودها في رؤية واحدة أو
زمن واحد ... فحيث يمضي الحدث في اللحظة الأنية بشكل
منطقي واقعي صرف ، يتوقف فجأة ليتدفق مونولوج عاطفي
يقصر أو يطول . متحصل العبارة التي قد يصل طولها إلى
صفحات عديدة لايفصل بين فقراتها نقط أو فواصل ، زمنية أو
لفوية ، ثم نعود إلى الحدث مرة أخرى ، لالنتأنف السير معه
من نقطة تركناه فيها ، بل لنراه قد تطور في غيبتنا المؤقتة كأنه
كان يواكب حركة المونولوج أو كأن المونولوج هو التلخيص
الغنائي الصرف لتفاصيل درامية حياتية كان من الممكن

إيرادها لولا أن غيابها في تلافيف المونولوج جاء أكثر براعة وأكثر صدقا وأكثر قدرة علي التأثير .

في الفصل الثالث بعنوان : " بقرش لبن حليب " يمضي الحدث بشكل واقعي صرف ، حيث ذهب الراوي - طفلاً - ليشتري بقرش لبن حليب من عم أنيس الذي هو جزء لا يتجزأ من طفولته ، هاهو ذا الكاتب يدخل الحدث ، أو قل الموقف ، بوصف جوائيه الراوي ، إنه هنا لا يؤرخ للحدث ، خارجيا كان أو داخليا إنما هو يؤرخ لوجدانه ، لعلاقاته الحسية والشعورية ، يبدأ الفصل هكذا جسده يحاصره ولافرار من اللامحذود الذي يقيم علي حنوده ، متفجرا بلا انتهاء ، سنم المجاز بلاوصول ممكن أبدا ، ومع النقائض بتفاصيلها ونورها المتلبس ، كان يطلب فناء النور ، والعمى كان السطوع ، ويعرف أنه ليس مستطيعه ولا هو أهل له ، إلا بلاعجة الشوق وحنين الجسد " ثم يدخل الي عالم عم أنيس من خلال زوجته الشابة المثيرة التي تمثل في حياة الراوي مرحلة كاملة مفعمة بالدفء والحرارة . بعين خبيرة وعدسة نقيية يعطينا الكاتب كل تفاصيل عالم عم أنيس مضخما بعبير الجنس وإحياءات الخصوبة والمخدر ، اللحظة نفسها جنسية غنية بالمشاعر ، طفل يشتري بقرش لبن حليب ، وفتاة كاعب مثيرة هي التي ستبيع له ، وبقر وجاموس

وروث ذات روائح كرائحة الأنثى الآتية لتوها من فراش الصبح ،
مسكرة " كان عم أنيس في جلبابه المغربي الأبيض بلون
الكرمة ، وبعد ثلاث أو أربع سنين عندما انتقلنا الي البيت الذي
يطل علي ترعة المحمودية في شارع النخيل ، أمام الاسطبل ،
كان يأتي علي حماره الأشهب ، وقد ارتدى البرنس المغربي
الواسع أبيضه أميل الي الصفرة الباهتة فوق هذا الجلباب ،
وأرخی الطرطور الطري علي مؤخرة رأسه وينادي من تحت :
لب .. ان .. لب ... ان ، يا أهل الله ... وكان قد ربي لحيته
الشيباء ، وشذبها وسواها ، وشف جلد وجهه حتى لاكاد أرى
الشرابين الدقيقة الزرقاء ولكنه كان قد امتلأ ولوحته الشمس
قليلا ، وكنت قد عرفت عندئذ أن امرأته الصبية قد تركت له
البيت ، لأنها كانت ماشية في البطال ، وان اسمها الآن ميمي
قشطة ، ولم أكن أعرف بالضبط مامعنى ذلك كله ، لكنني كنت
أحس بالطبع انه من أسرار النسوان الشائعة والمخيفة معا ..
لكنه لم يطلقها ، بل سمعت أنها شالت عنه القضية حتى بعد أن
تركته ، وأنها قضت في الحبس ثلاث سنين وانه استمر طول
المدة يصرف عليها وعلي أبيها العاجز وأخوتها الكثيرين ،
وقالت أمي أنه رجل رطل ، وقال أبي أنه شهم وابن أصل .
بعد هذه التفاصيل الواقعية الصرفة ، ينتظم السياق فجأة

ليدخل المونولوج الداخلي على هذا النحو : " أسعار اليوم
قمح صعيدي مواني فول صعيدي منقى ونباتي ومسقاوي وعليق
وأذرة فيومي وصفرا وشامي وبحيزي وناب وعويجة وقمح هندي
نواتي وعدس صحيح إسنوي وفرشوطي ومجروش اسبيوطي
وتبن صعيدي معبودتي الماكرة سنجيا متعانقين ونموت في قبة
واحدة إذا قدر لنا في طريقنا إلى قصرنا الصنصافي الضائع
ولفن في هذا البحث وماذا يهم أحدهما يتأمل والآخر يحب
بعيداً بعيداً سوف أطيّر إليك ليس في عربة "باخوس" وبين
شعرائه المرحين بل على أجنحة الشعر الخفيفة هو ذا الليل
ساحر في رفته والملكة الغادة فوق عرشها الفضي تتناثر حولها
جنيات الصغيرات النقيات ، محترق العينين ممثلتا بالنار نحو
الظلال المتجهمة يتصارعان في جنون يتحدان ليكونا إلها كاملا
غريبا أمس وصلني جوابك وفيه تلمنت علي غالي صحتكم أما
نحن فله الحمد من يوم الاثنين لغاية الآن لم يحصل بطرقنا
شيء مبالكيّة ولاصفارات ولاغارات ولاقنابل بالمرة ومتعشمين
تستمر هذه الحالة بالنسبة لاشتباك ألمانية مع روسيا وتاكل
عيش في اسكندرية ياأختي الصغيرة الجميلة من لي بحياة
كحياتك بيضاء زرقاء حمود حي معبد قديم علي جبل مغير
أشهب اليأس يعث لي أشعر ببرودة أصابعه مهيضة الأغصان

في كبرياء بشرية ضائعة أنغام قبيرة تمزق السكون مرسلات
غداثرهن كليل أو كبحر مائج الظلمات فالشفاء سقم وهن شفاء
الرحمة هي ثروة الحكيم صرخ صوت الدم من أعماق الصمت
الشاحب أجسامهن فضية دافئة مذابة أين أنت ألفت على
بشرتها النقية بقناع مذهب شفاف موغلاً في شعاب مظلمة جافة
شائلة السوس الوداع والنغم الشارد .. إلخ ... إلخ "

هذا المونولوج يستمر عدة صفحات طويلة مرشوقة بالكلمات
والأرقام والتواريخ في جملة واحدة تلهث العين وراعا في حركة
لولبية غريبة مدهشة كالألعاب الحواة وشغل الأكروبات ،
مما يجعلها تبدو أحيانا لغة أجنبية غير مفهومة التراكيب ، كما
يبدو محتواها كلفو فارغ كخط متضارب ، متناقض يشتم
الذهن ويبعث المشاعر ، وحقيقة الأمر أن هذه الجملة الطويلة
الضخمة تتضمن ارتالا من الذكريات والمشاعر والأمثلة
والأغنيات الشعبية والأقوال الماثورة ، وها هو ذا ينهي المونولوج
هكذا ... " يابت يا شايلة السمينة في الزلعة عكة عكة هي نوبي
هي فائرات اللحظ يضرمن قلبي بالفتور والجمر في عبراتي وبعد
أيها الوادي العميق حيث يجثم كهف الظلام ويبسم معبد الأحلام
أيها الوادي حيث ترتطم الأمواج الصغيرة في أعماق الهوة
المظلمة فيرتفع أزيزها حيث تتغنى الوردة الغضخ على فئنها

الهافي ويحتضنها الأرج العيق في شغف صبغ من فؤادك أنغاماً
تطلسها ككوثر الخلد أفاظا تغنيها ط\ في ملظ تكعيب .

” قال لي عم أنيس > أدخل يابني يا حبيبي سمّ وأدخل “ .

هكذا ينتهي المونولوج لنعود في ال[ال إلى النقطة التي توقفنا
عندها مقدّم صفحات ، لنشعر – رغم هجمة المونيلج التثرية التي
بعثرت شملنا كريح عاصفة – أن اللحظة قد اغتنت ، واكتنزت
بالانفعال الحي ، وتجذرت في أرض البيئة والتاريخ وحياة
الرواي .

إن الرواي هنا يورد اللحظات بزخمها ، بكا مكوناتها
الوجدانية والثقافية والتاريخية فالكاتب وهو يؤرخ لوجدان
رواية ، لا يتخلّى عن المكونات الثقافية والاجتماعية والعلمية التي
تكون منه وجدان هذا الصبي في زمنه ذاك الحافل ، وهذه
المكونات الوجدانية تختلط فيها العناصر الثقافية بالفنية
بالاجتماعية حسب أقدميتها أو إلحاحها أو أهميتها ، وحسب
علاقة جدلية فيما بينها نتج عنها – على طول الزمن – هذا
الكاتب الكبير المتميز .

كان الكاتب هنا يقوم بمهمة جديدة ، يلعب أنواراً أكثر عمقاً
وأكثر اتساعاً وشمولية ، مهمته هنا تتجاوز نطاق الحكّي أو

الرصد أو التسجيل لعوالم ساحرة منقرضة أو على وشك الانقراض كما حدث في أعمال سابقة له ، إنما يقوم بالبحث الجريء في مكونات الوجدان الانساني ورصد أطواره الغريبة التي لم تنتبه إليها من قبل وهامى ذي الفرصة المناسبة متاحة للانتباه إليها ، إن الإنسان أوسع وأعمق من أن تصنفه الأبحاث العلمية أو تسير غوره مدارس علم النفس علي تعددها واتساع إمكانياتها .

الانسان عالم حافل غامض لايزال مجهولا ، وليس غير الفن الروائي أقدر على الغوص فيه واكتشاف جوانبه الخفية لتسليط الضوء عليها .

إن هذه الطريقة التي كتب بها أنوار الخراط عمله الأخير تشبه غناء المطرب الشعبي حين يتسلطن ، وإذ يصل إلى ذروة نغمية معينة يتوقف ليبدأ العزف المنفرد لآلة الأرغول مثلا أو آلة القانون أو ربما التخت كله ، ليبعث في المطرب مزيداً من السلطنة والوهج .

إجازة تفرغ لبدر الديب ...

ودراويش الفن

في ختام هذه الرواية البديعة يعتذر الناشر للقارئ بقوله . " لقد تأخرت كثيراً في العمل على نشر هذا الكتاب وترددت طويلاً ومازلت حول ذلك ، ومازلت لأدري ماذا أسمى هذه الأوراق ، هل هي مذكرات ، أم تأملات في الفن أم رواية وعمل كامل مستقل ؟ لقد كان من الممكن تحديد التاريخ لبعض فصولها فقد كان الفنان يضعه بنفسه وبعضها الآخر كان من الممكن ، بما في الكلام من إشارات وأخبار ، أن يحدد تاريخه وبعض ماكان يصفه مثل عيد ميلاد زوجتي كنت أعرف بالطبع تاريخه كما أعرف تاريخ طلبه للإجازة وتاريخ منحه للإجازة المفتوحة".

والناشر هنا هو شخصية من شخصيات رواية " إجازة تفرغ" لمؤلفها بدر الديب ، هو على وجه التحديد رئيس تحرير المجلة التي كان يعمل فيها بطل الرواية رساما صحفيا وهذه الكلمة الذكية اللامحة ليست من قبيل التحفظ الذي يسجله الكاتب ليرد به إذا مااتهم النقاد عمله بأنه من نوع اللارواية ، وهو اتهام وارد للنظرة العجلى .. إنما هي تفصيلة في البناء الفني ، ذلك أننا أمام عمل فني روائي مركب في تكنيك خفي

سري بالغ السرية ، وسرية البناء الفني هنا ليست مجرد رغبة في التعقيد للإيهام بقدرة تكتيكية ، بل أن سرية البناء هنا هي العصب الأساسي ، هي فكرة الرواية ، التي لن يفهمها القارئ حق الفهم إلا إذا تمكن من فك شفرة البناء ليصل إلى لبها ، إذ أننا لسنا أمام موضوع درامي يمكن أن نفهمه في مجمله وينتهي الأمر بنا إلى خطة موضوعية مدروسة ، إنما الموضوع هنا هو البناء نفسه ، لعبة الفن المحكمة التي تلخص قوانينه وأهدافه الانسانية مقرونة بالهدف الفني .

موضوع الرواية هو الفن نفسه ، معاناته ، محاولة الكشف عن سره ، ذلك الفن الخالص ، الذي لاتشوبه شبهة منفعة ، الفن الذي هو السبيل الأوحـد إلى كشف الانسان لقدراته الخفية وإضـاءة هذه النفس من الداخل وفهم الكثير من دقائقها ، الفن الذي لايعيش عالة على الحياة بل يضيف إليها ، لايحاكيها بل يعيد خلقها وصياغتها ، وممايزيد الأمر عمقا في الدلالة أن بطل الرواية فنان تشكيلي ، رسام موهوب في التصوير والنحت ، مادته الخام هي الطبيعة نفسها ، بألوانها وصخورها وجرانيتها وجبسها وطينها ، إذن هذه المادة الخام يتوق إلى الصعود نحو أفاق أكثر سمواً وسموفا ورقيا فكان الطبيعة تتور على نفسها ثم تتمخض عن ميلاد جديد ، أن الطبيعة لاتحاكي نفسها وهكذا

يجب أن يكون الفن ، أن تتنوع صوره وأشكاله ، لتتشكل من جدلية اللون والمساحات والظلال حيوات جديدة .

نحن إذن أمام بناء روائي كلاسيكي يذكرنا ببناء رواية " صورة دوريان جراي " لأوسكار - وايلد ، حيث يرتبط الفن بالظهر ، وحيث يسعى الفنان إلي حثفه بظلفه ، ليكون وقوداً لفكرته ، ويدفع الثمن الفادح ، فتكون نهايته الفاجع تشخيصاً لفكرة خالدة ، فكانما حياته العابرة قد آبت إلى ثبات ، إلي إضهفة باقية للتراث الانساني ، وأنشود [سرمدية للظهر والنقاء ، إن الفنان أي " إجازة تفرغ " ند للفنان في " صورة دوريان جراي " ، والرؤية تقريبلواحدة ، حيث يرتبط نجاح الفنان في فنه بمدى ما فيه من طهر ونقاء وإخلاص للفن والمثال الأخلاقي ، على أساس أن الطهر والنقاء هما الطريق الأصفى للكشف عن الحقيقة الانسانية ، بهما استطاع الفنان في " صورة دوريان جراي " أن يرسم ، أو بمعنى أصح أن يصور ويجسد ، ليس فحسب ملامح وجه دوريان جراي كما هي في الواقع بكل نقّة ، بل إن هذه الملامح كانت في الحقيقة تشخيصاً وتجسيداً لأعماق دوريان جراي ولحقيقته الداخلية التي لم يكن دوريان جراي واعياً بها كما أن الفنان نفسه حين انجذب إليها إنما كان مدفوعاً نحو ما فيها من براعة تتجلّى فيها عبقرية الإبداع ، ولكن

الريشة حين تحركت لتثبت الفكرة العابرة سجلت حقيقة أعماق هذه النفس البشرية الكامنة خلف هذه الملامح ، ربما لأن منطلق الطهر في وجدان الفنان وهو الدافع المحرك لعملية الخلق الفني ، هو الذي التقط الحقيقة المتخفية وراء البراءة الكاذبة ، المهم أن الفنان كان يشعر أنه رسم شيئا استثنائيا بون أن يعرف ماهيته علي وجه التحديد ، ولهذا رفض أن يبيعها حتى لصديقه المثقف البوهيمي الثري ، ورأى أن يشارك بها في معرض نواي معين ، كأن شيئا مافي اللوحة يثير دهشته وخوفه وتوجسه كأنه صور بها شيئا بشعا لايمكن أحتمال رؤيته، كان يحب دوريان جرای حبا حقيقيا ولهذا نجح في رسم هذه اللوحة. وكان دورسان جرای بالفعل شابا يبدو علي شيء كثير من الرقة والاناقة والبراءة والارستقراطية ، وكان قليل التجربة الحياتية ، فلما التقى المثقف البوهيمي عند صديقه الرسام - خشي عليه الرسام من فلسفة صديقه شبه العدمية ، التي تغري بأن يعيش الانسان حيا ته طولاً وعرضاً ، ولكن سرعان ماقع دوريان جرای في قبضة هذا التصديق ويتشرب أفكاره فيتشكل منها سلوكه فإذا هو من الداخل في غلظة وانحلال كبيرين ، وإذا هو يقوم من خطيئة ليقع في خطيئة ، وحينما طلب اللوحة من صديقه الرسام ليقتنيها لم يضمن بها الرسام عليه لكنه

اشتراط أن يستردها وقتما شاء لغرض من الأغراض ، ومنذ أن صارت اللوحة في حوزة دوريان جرى بدأ ينتبه إليها ، وتشده أكثر فأكثر ، شعوره بالخطيئة راح ينعكس على ملامحه في اللوحة ، فبدت له ملامح مجرم عتيد ، وبدأت تطارده وتكشف له في نفسه كل يوم عن ملمح شرير لم يكن يتصور أنه فيه ، فكره اللوحة وكره صديقه كرها شديداً انتهى بأن قتله .

هذا مابقى في ذاكرتي من هذه الرواية التي قرأتها منذ مايزيد على ثلاثين عاماً ، وهامى ذي تتجدد في خاطري بعد انتهائي من قراءة " إجازة تفرغ " لبدر الديب ، البطل هنا فنان حقيقي صادق موهوب صاحب رؤية وفلسفة في الفن لا يحميد عنهما حتى في أعماله الصحفية السريعة التي لا يرضى عنها في العادة ، يعيش في مجتمع زائف انتهازي بلاضمير بلارأى يسعى إلى شراء المنصب والسلطة بأي ثمن وإن ظل يتحدث عن المبادئ والأخلاق ويطنطن بالشعارات ويملا الصحف بالكاذيب الرنانة ، ولم يكن الفنان قد تكيف مع هذا المجتمع في أعماقه ولكنه لا يستطيع الانسلاخ منه وإلا انعزل ومات جوعاً وكمداً ، على أنه يصل إلى ذروة الرفض بعد أن شعر أن العمر ينسحب دون أن يعطي لفنه ما يستحقه من الجهد والعمل ، لقد أن الأوان لأن يمارس فنه الذي عشقه ونذر له ، يمارسه بكل

حرية وانطلاق بعيداً عن قيود الرقابة والوظيفة ودون أن يتدخل أي عنصر خارجي في التأثير علي عمله ، وهكذا يطلب إجازة تفرغ من المجلة التي يعمل بها ، لمدة ستة أشهر ، ويسافر إلى الاسكندرية ليعيش في منزل جميل اشتراه حديثاً ليجعل منه ملاذّه وعزلته مع نفسه في مواجهة فنه . الرسم والنحت معا .

كان مطلوباً منه - لكي يستمر راتبه أثناء عزله - أن يرسم للمجلة بعض الاسكتشات واللوحات الموضوعية المعتادة ، وهذه لم تكن تكلفه جهداً ، لكنه يريد أن ينغمس في فنه الأصيل الجاد الذي يحقق فيه ذاته . الذي تفنى فيه ذاته لتثوب إلى خلوده ، إلا أن الشهور تمضي وهو يعاني من مرارة الفشل والعجز ، اللوحة مفرودة علي الحامل غير مكتملة والتمثال قابع علي الشاطئ في سفح المنزل غير مكتمل ، لم يكن العجز عجزاً بل كان في جوهره رفضاً لكل ما هو سائد ، ورغبته في خلق شيء جديد ، يتجذر في تربة الوجدان القومي ، وكان قد شرع يرسم لوحة مستقاة من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة ، إلا أنه كان يشعر أن تعثره وعجزه هذا إنما هو ناتج عن شعور بالخطيئة ، خطيئة مع أشخاص عاشرهم وعاشروهم مثل "سميحة" ، التي تجددت في "حسنية" الضائعة التي انتقاها بجوار تمثاله ضائقة هاربة من حياة مليئة بالعناء مع زوج سكير يعمل بالتهريب في

البحر ويغيب طويلاً ويقتَر عليها في المصروف ، وخطيئة في حق الفن والمجتمع بإنغماسه في هذا المجتمع الصغير الزائف المؤثر في الرأي العام ، وقد دعى للسفر إلي الجبهة أثناء حرب الاستنزاف ليوافي المجلة من هناك باللوحات التي تخذ لحظات البطولات المصرية ، فعاش تجربة مريرة لكنه أحبها واستفاد منها ، لكن المجلة رفضت نشر أهم لوحة تحركت فيها قدراته الحقيقية ، لوحة الفجر ، لأنها تجسد الحقيقة المرة أكثر مما ينبغي في نظر العين الرقابية ، ثم إذا به يتلقى من المجلة بلافا بإجازة مفتوحة ، أي أنه قد تم عزله رسمياً بقرار ، مع الاحتفاظ براتبه الشهري ، ومن حسن الحظ أن هذه الإجازة المفتوحة كانت أمنية له ، وأنه كان يبنون مذكراته التي يتحاور فيها مع نفسه ، مع الفنان بداخله ، يناقش أسباب عجزه ، يقرنها بخطايا ، يحاول التطهر من هذه الخطايا ، يكشف صدر حسنية ، يندمج فيها يفدق عليها ما يشعر أنه تعويض عما حاق بسميحة بسببه ، تتوحد أعماقه باللوحة بحكاية ألف ليلة وليلة بحسنية ببطله الحكاية العاشقة للدب بزوجة الجندي الذي رسمه علي الجبهة قبل أن يموت ، فسرعان ماتدب الحياة في الريشة ويسترد اللون وجهه وتكتمل اللوحة أمام ناظريه حتي قبل نهايتها علي الورق .

" أظنني الآن قد اكملت اعترافي " ، وبعد أيام طويلة من الصمت ومن العمل المستمر في هذا القرص من الجبس الذي انتهيت منه الآن ، لأستطيع أن أتحدث عنه أو أن أعترف به ، فإننا أراه كما رأيته وأنا أعلم ... من البرونز المذهب .. كيف أستطيع أن أحقق ذلك الآن ... إن عملي الكامل سيظل غير كامل إلا في عيني ... كان كاملاً باستمرار تحت أصابعي وأنا أصل إلى التركيب فيه ، وأحرك ماعليه من مساحات وأجعلها تتشكل بون تصوير لحركة أو شكل .. في محيطه تحقق الوجود وصيانيته .. وهذا النور الداخلي الذي أراه في الوسط وكأنه يتلقى ويكشف، جسماً كامل الاستعداد للتلقى .. وهناك علي خط من النور منطلق منه انحناءة جديدة تمسك الاعطاء ... المرأة واللب والاله . وعلى اليمين إلى أسفل ، مثلث من الاحتواء يستريح عليه الجسد المعطي .. أين هذا كله في القرص في وجهه وظهره ... الحركة في الخلف فيها اكتمال الذهاب إلى نور الوسط وكأنه ارتفاع كامل للبدن رغم ما أراه وأعرفه من بطن وثدى .. وامتداد للجسد .. كيف يمكنني أن اعترف بذلك كله وهو مازال في الجبس لم يتحقق بعد في البرونز الذهبي ..

إنني أستطيع الآن أن أتركه ... أستطيع أن أحل نفسي من الصمت ، ومن الخطيئة وأن أحمل نفسي لأخرج وحدي لأغرق

روحي وبينني في "حسنية" حتى ولو كان عليها الدم ... وحتى لو عاد زوجها .. إنها بداية جديدة أو نهاية أسلم نفسي فيها للواقع بعد أن اطمأنت روعي إلى صناعة الوجود ورقع الخطيئة .

تكون هذه نهاية الأزمة لكنها ليست نهاية الرواية ، لأن الناشر يفاجئنا في صفحة تالية بأنهم قد عثروا علي جثتي الفنان وحسنية مفصولتي الرأس عن الجسد في فراش حسنية بيد زوجها ، وبأنه - وهو رئيس تحرير المجلة التي كان يعمل بها الفنان - قرر نشر هذه المذكرات ، مكفرا عن شعوره بالخطيئة تجاه الفنان الراحل " قد لا أستطيع ولا أملك أن أعلق أو أتحدث عن الأوراق ولكنني مازلت لم أخلص من إحساسي بالخطيئة لأنني لم أصب بالنباله مبكرا علي حد تعبيره وذهبت لأزوره أو أخلصه من هذا التصانم المريع الذي أودى حياته مع واقع لم يكن يعرفه ؛ .

الواقع أن هذه العجالة القصيرة لاتليق بهذا العمل الفني البديع ، المركب ، الذي يحتاج إلى دراسات عميقة متأنية تحدد مكانته المرموقة في خريطة الرواية العربية الحديثة .

هذه - بكل بساطة - رواية عن الفن ، حاولت أن تكون هي الفن في قالب درامي حي ، رغم أنها محتشدة بالكلمات

الخطابية المباشرة عن معنى الفن وفلسفة الفن . إن المقولات الفنية الواردة في هذه الرواية - وحدها - كفيلة بتوسيع أفق القارئ وتعميق مداركه الفنية ، هذه رواية مقروءة لكنها تستفيد من الخصائص التقنية للتصوير والموسيقى والأوبرا والمسرح والشعر ، تنصهر كلها في بوتقة من الكلمات الناطقة ، وهي تحتاج لعدة قراءات علي مهل ، في كل قراءة تتكشف لنا وجوه جديدة وأفكار عديدة ، وأنها إذ تجعل قضية الفن همها الأول فتقدم ما يشبه النظرية المكتملة عبر هذه الأجازة ، لتذكرنا بالآراء الثمينة في الفن ، التي قرأناها ، لا في كتب النقد والدراسات ، بل في روايات من مثل صورة دوريان جراي ودكتور زيفاجو ليبسترناك وطونيوكروجر لتوماس مان .

إنها رواية نتعلم منها قبل أن نستمتع بها ، ويدرالديب في الحقيقة يعتبر من دراويش الفن إن صح التعبير ، هو من كوكبة الأربعينات التي أخلصت للفن وحاولت تحديثه في الثقافة العربية، بقيت من هذه الكوكبة عناصر فعالة يجب أن نعتز بها حقاً ، إدوار الخراط وفتحي غانم ويدرالديب ويوسف الشاروني، مازالوا قادرين علي العطاء الساخن ، بكل حماسة ونفس إنساني حميم .

"مفهوم النص"

كتاب يؤذن لطلوع الفجر الصادق

هناك كتب علامات ، لا تتكرر إلا كل عصر أو مجموعة عصور ، جاءت لتبقى أزمنة طويلة في حالة حضور حي ، مثل كتاب "الأمالي" ، للقالبي ، و " البيان والتبيين " للجاحظ ، و " المقدمة " لابن خلدون ، ومثل كتاب " في الشعر الجاهلي " لطله حسين ، و " عودة الروح " لتوفيق الحكيم ، وغيرها من الكتب الثمينة التي ساهمت بقدر كبير جداً في بناء الأجيال .

استمدت هذه الكتب قيمتها التي أكسبتها خلوداً ، من كونها كتباً رائدة في أبوابها ، كتبت لكي تغير مجرى التاريخ ، أو تهذب الأنواق ، أو تغير مسار الفكر ، أو تزيل رسوخ القديم المتحجر أو تهدي الانسان إلى طريق جديد للخير والفضيلة والتقدم .

وأنه لمن حسن حظنا وحظ الأجيال المقبلة أن يصدر في عصرنا الراهن واحد من هذه الكتب الثمينة ، ونعني به كتاب "مفهوم النص" - دراسة في علوم القرآن - لمؤلفه الدكتور نصر حامد أبو زيد .

هذا كتاب نزع أنه سيكون نقطة تحول في منحنى الفكر

العربي الإسلامي ، حيث يضع يد المفكر علي منابع الإلهام الحقيقية ومصادر الضوء الهادي إلى استئناف الحضارة القومية الإسلامية نهضتها العظيمة في قومة جديدة في حيوية جديدة بدماء جديدة ، إننا بإزاء كتاب أقل ما يقال فيه - علي أسوأ الظروف - سيزيل الغشاوة عن عين المسلم المعاصر إذا قرأه في تمنع وهنوء بال .. وأن فعل - وفي تقديري أنه سيفعل نظرا لسحر الكتاب وجاذبية الكاتب - فإن القارئ المسلم سيشعر بصحة عقله كأن قد تم حقه بمصل القوة والنشاط والحيوية ، سيشعر بمنتهى الفخر إذ هو ينتمي إلى هذه الحضارة الأصيلة الشاملة العميقة التي كرمت بني الانسان تكريما عظيما .

قلت أن التمتع مقررون بهنوء البال في قراءة هذا الكتاب الضخم رغم محدودية صفحاته . ذلك أن القارئ سيشعر بهزات عنيفة عليه أن ينفي الخوف عن نفسه تجاهها لأنها هزات لم تستهدف زعزعة الأرض من تحته بل هي في الحقيقة تهدف إلى تثبيت دعائمك في الأرض فيما هي تزرع فيها زراعا من أول وجديد ، وما هذه الهزات التي ستعترك وأنت تقرأ سوى ردود فعل للقوى الشيطانية التخلفية السلطوية التي تسكنك منذ قرون طويلة تلقى في روعك أن كلمتها هي الحق وماعداها باطل

وضلال ، وتكبلك بقيود وهمية تخدم مصالح الطبقات المؤثرة
الفعالة ، وتقيم الحواجز بينك وبين المعرفة الحققة ، تحجب عنك
كل الحقائق ، تحول بينك وبين كلمة الله التي نزلها سبحانه لك ،
وابني جنسك بعامة ، إن أكبر جريمة ارتكبت في حق المسلم ،
وكان لها الدور الفعال في ذبول مصابيح الحضارة الإسلامية
والتعجيل بخريفها ثم اضمحلالها ليلقى منها في النهاية مجرد
ظل تكتسحه حضارة النموذج الغربي التي بهرتنا فأعطينا
ظهورنا للحضارة التي تسيدنا وقتحنا الأحضان للحضارة التي
تستعبدنا ، هذه الجريمة كما يكشف عنها هذا الكتاب بكل نبل
ووضوح واتساق منهجي ، هي جريمة ارتكبت ، لأفي حق
المسلمين وحدهم ، بل في حق كلمة الله نفسها ، ونعني بها
جريمة الحيلولة بين عقول عامة المسلمين وبين فهم النص
القرآني علي حقيقته ، ذلك أن الطبقة الاجتماعية الفعالة المؤثرة
في مجريات الحياة منذ وقت مبكر جدا أرادت أن تعطي نفسها
شرعية إلهية تبرر عسفها وظلمها وفحش ثرائها واستغلالها علي
العامة ، فحصرت العلم بعلوم القرآن والتفسير في دائرة ضيقة ،
وخرج منها علماء ضيقو الأفق يجتهدون في تفسير النص على
وجوه تتمشى مع اتجاه القوى الحاكمة ، ونظراً لانتشار الأمية
والتحريض علي استمرارها ، ونظراً لامتحان الفكر الحر دائماً

بالكوارث والصدمات والعقبات ، فقد تحول النص القرآني من رسالة إلهية مبلغة إلي بني الإنسان بمعان محددة تتعلق بحياتهم ومصائرهم وما ينبغي أن يسود بينهم من وثام وتلاحم في سبيل الخير والأخلاق الفاضلة من خلال توثيق صلاتهم بالله سبحانه وتعالى إلى " شيء " مقدس فحسب ، إلى أيقونة ، إلى مصحف نضعه في السيارات وتحت الوسائد وفي الأحجية ، وتلاوته في الصلوات بشكل ميكانيكي بعيد عن الإدراك والاستيعاب . ونستمع إليه في المآتم والمانسبات مكتفين بالاعتاظ السطحي أو الطرب أو الخشوع المؤقت .

وإذا كانت الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة النص ، بمعنى أن النص القرآني كان هو المحور الذي نشأت حوله كل العلوم التي ازدهرت وشكلت قواماً حقيقياً صلباً للثقافة الإسلامية في القرون الأولى ، فإن هذه الحضارة لم تقم إلا لأن النص القرآني كان قد أصبح سلوكاً حيوياً متجسداً في بني الإسلام ، كما أصبح نظاماً اجتماعياً قائماً ومتيناً ، فكيف شاخت شجرة الحضارة الإسلامية - ولانقول الإسلام - وذبلت أوراقها وأدركها خريف زائف مصطنع فأسقط معظم أوراقها ؟ وكيف اسنلت المعاني والقيم الحضارية الحديثة وأخذت في الاضمحلال ؟ وكيف حيل بين الوجدان العام وبين الرسالة

القرآنية التي تضع له دستور الحق والحرية والعدالة ؟
هذا مايكشف عنه هذا الكتاب الضخم النبيل المستثير ،
الذي يعيد ربطك بالقرآن الكريم ، ووصل جنورك بينابيعه . إنه
- لأول مرة منذ تاريخ طويل في الثقافة العربية - يفتح بوابة
السجن أمامك فإذا الحياة أعرض أفقا والهواء أطيب ريحا
والقلب أكثر صفاء والعقل أكثر فهما والعلاقة بين المسلم وربه
أكثر متانة وحميمية .

ولكن من هو الدكتور نصر حامد أبو زيد ؟ أنه قد أصبح الآن
علما من أعلام الأوساط الأكاديمية العربية ، وهو أستاذ للبلاغة
والأدب ومادة التفسير في جامعة القاهرة ، وقد حقق حضوراً
جوهرياً في ثقافتنا المعاصرة بجهود ملحوظة في الدوريات
الثقافية والأدبية العربية ناهيك عن تأثيره في طلابه الكثيرين ،
وأبرز جهوده خارج النطاق الأكاديمي كتابان كبيران سابقان
لهذا الكتاب الذي نحن بصددده ، أحدهما عن الاتجاه العقلي في
التفسير في فكر المعتزلة ، والثاني في فلسفة التلويل عند محيي
الدين بن عربي ، أي أن كتابه الحالي يعتبر تنقيحاً لبحوثه
السابقة وثمره نظرة شاملة عميقة نضجت علي مهل فوق نار
هادئة .

يصف دراسته هذه بأنها تسعى لتحقيق هدفين " أما أولهما فهو إعادة ربط الدراسات القرآنية بمجال الدراسات الأدبية والنقدية بعد أن انفصلت عنها في الوعي الحديث والمعاصر ، وذلك نتيجة لعوامل كثيرة أدت إلي الفصل بين محتوى التراث وبين مناهج الدرس العلمي ، والحقيقة أن دراسة القرآن من حيث كونه نصا لغويا ، أي من حيث بنائه وتركيبه ودلالته ، ومن حيث دلالاته وعلاقته بالنصوص الأخرى في ثقافة معينة ، دراسة لانتماء لها إلا لمجال الدراسات الأدبية ، وإذا كان مفهوم النص يمثل مفهوما محوريا في علوم القرآن فهو بالمثل مفهوم محوري في الدراسات الأدبية ، أن تغاير المناهج واختلاف التوجهات النقدية في درس النصوص الأدبية ليس في جوهره إلا اختلاف في تحديد ماهية النص وخصائصه ووظائفه وإذا كان النص القرآني هو نص الإسلام فإن الهدف الثاني لهذه الدراسة يتمثل في محاولة تحديد مفهوم موضوعي للإسلام، مفهوم يتجاوز الطروح الأيديولوجية من القوى الاجتماعية والسياسية المختلفة في الواقع العربي الإسلامي .

ويمهد للبحث بحديث عن الخطاب الديني والمنهج العلمي ، يتحدث فيه عن معنى السلفية والتجديد ، والوعي العلمي بالتراث، والمنهج الذي اتبعه في بحث موضوعه مشيرا إلي أن

دراسته هذه تنطلق من مجموعة الحقائق التي صاغتها الثقافة العربية حول النص القرآني من جهة ، كما أنها تنطلق من المفاهيم التي يطرحها النص ذاته عن نفسه من جهة أخرى ، وأن الله سبحانه وتعالى حين أوحى للرسول ﷺ بالقرآن اختار النظام اللغوي الخاص بالمستقبل الأول .. وليس اختيار اللغة اختياراً لوعاء فارغ ، ذلك أن اللغة أهم أدوات الجماعة في إدراك العالم وتنظيمه ، وعلي ذلك لا يمكن أن نتحدث عن لغة مفارقة للثقافة والواقع ، ولا يمكن من ثم أن نتحدث عن نص مفارق للثقافة والواقع أيضاً مادام أنه نص داخل إطار النظام اللغوي للثقافة ، إن ألوهية مصدر النص لا تنفي واقعية محتواه ، إن القرآن الكريم يصف نفسه بأنه رسالة ، والرسالة تمثل علاقة اتصال بين مرسل ومستقبل من خلال شفرة ، أو نظام لغوي ، ولما كان المرسل في حالة القرآن الكريم لا يمكن أن يكون موضوعاً للدرس العلمي ، فمن الطبيعي أن يكون المدخل العلمي لدرس النص القرآني مدخل الواقع والثقافة ، الواقع الذي ينتظم حركة البشر المخاطبين بالنص وينتظم المستقبل الأول للنص وهو الرسول ، والثقافة التي تتجسد في اللغة .

ويقول أن العلاقة بين النص والثقافة علاقة جدلية معقدة تتجاوز كل الأطروحات الأيديولوجية في ثقافتنا المعاصرة عن

النص، ومن أجل الكشف عن بعض جوانب هذا التداخل العلاقي بين النص والثقافة تعتمد هذه الدراسة بصفة أساسية المدخل اللغوي ، وإما كانت اللغة نظاما للعلاقات ، فإنها بالضرورة نظام يعيد تقديم العالم بشكل رمزي ، إنها وسيط من خلاله يتحول العالم المادي والأفكار الذهنية إلى رموز والنصوص اللغوية ليست إلا طرائق لتمثيل الواقع والكشف عنه بفعالية خاصة ، لكن للغة وظيفة أخرى إلى جانب وظيفتها العامة السابقة ، تلك هي وظيفتها الاتصالية التي تفترض علاقة بين متكلم ومخاطب وبين مرسل ومستقبل ، وإذا كانت الوظيفة الاعلامية الاتصالية للغة لاتنفصل عن طبيعتها الرمزية فإن وظيفة النص في الثقافة - وهي وظيفة إعلامية بوصف النص رسالة كما سبقت الإشارة - لاتنفصل كذلك عن النظام اللغوي الذي ينتمي إليه ، ومن ثم لاتنفصل عن مجال الثقافة والواقع ، أن اختيار منهج التحليل اللغوي في فهم النص والوصول إلى مفهوم عنه ليس اختيارا عشوائيا نابعا من التردد بين مناهج عديدة متاحة ، بل بالأحرى القول أنه المنهج الوحيد الممكن من حيث تلاؤمه مع موضوع الدرس ومادته ، لقد صار النص القرآني - يقول - هو النص بآلف ولام العهد ، وإذا كنا نعتد المعيار الثقافي في تحديد مصداقية النص ، فمن قبيل تحصيل الحاصل القول بأن

مصادقية هذا النص - القرآن - لا تتبع من كثرة عدد المومنين به ، كما أن قلة عددهم لا تقلل من مصداقيته ، إن وجود النص في الثقافة أخطر من وجوده في عواطف المعتقدين والمؤمنين ، لذلك كله لاتعارض بين تطبيق المنهج اللغوي - منهج تحليل النصوص - على القرآن وبين الإيمان بمصدره الإلهي ، إن البحث عن مفهوم للنص ليس إلا محاولة لاكتشاف طبيعة النص الذي يمثل مركز الدائرة في ثقافتنا ، إن محاولة البحث عن مفهوم للنص سعى لاكتشاف العلاقات المركبة لعلاقة النص بالثقافة من حيث تشكله بها أولا ، وعلاقته بها من حيث تشكيله لها ثانيا .

ويقع الكتاب في ثلاثمائة وتسع وخمسين صفحة من القطع الكبير ، وينقسم إلى ثلاثة أبواب ، يدرس في الباب الأول . النص في الثقافة ، التشكيل والتشكّل ، ويقع هذا الباب في خمسة فصول إضافية .

* يبحث في الفصل الأول مفهوم الوحي . الوحي عملية اتصال، اتصال البشر بالجن ، الوحي بالقرآن ، القرآن والكتاب، الرسالة والبلاغ .

* ويبحث في الفصل الثاني موضوع المتلقى الأول للنص

وفيه أربعة مباحث . محمد والحنيفية ، دين إبراهيم ، الموقف الاتصالي الأول ، التوجه للواقع بالبلاغ .

* ويبحث في الفصل الثالث موضوع المكي والمدني ، وفيه خمسة مباحث . معايير التمييز ، معيار الأسلوب ، منهج التلفيق بين الروايات ، فرض تكرار النزول ، الفصل بين النص والحكم .

* ويبحث في الفصل الرابع موضوع أسباب النزول ، وفيه خمسة مباحث . علم التنجيم ، كيفية التنجيم الدلالة بين عموم اللفظ وخصوص السبب ، تحديد سبب النزول ، تكرار نزول الآية وتعدد الآيات عند السبب الواحد .

* ويبحث في الفصل الخامس موضوع الناسخ والمنسوخ ، وفيه خمسة مباحث مفهوم النسخ ، وظيفة النسخ ، أنماط النسخ ، الانفصال بين الحكم والتلاوة ، النسخ وأزلية النص .

أما الباب الثاني فيدرس آليات النص ، ويقع في خمسة فصول .

* يبحث في الفصل الأول موضوع الإعجاز ، وفيه خمسة مباحث . القرآن والشعر ، القرآن والسجع ، الإعجاز خارج النص ، الإعجاز في النص ، الإعجاز في لغة النص .

* ويبحث في الفصل الثاني موضوع المناسبة بين الآيات

والسور ، وفيه مبحثان : المناسبة بين السور المناسبة بين الآيات .

* ويبحث في الفصل الثالث موضوع الغموض والوضوح ، وفيه أربعة مباحث : المنطوق والمفهوم " ندرة النص " ، المجمل ، الاختلاف الذي يوهم التناقض ، الحروف المقطعة في أوائل السور .

* ويبحث في الفصل الرابع موضوع العام والخاص ، وفيه ثلاثة مباحث . آليات العموم ، آليات الخصوص ، المطلق والمقيد .

* ويبحث في الفصل الخامس موضوع التفسير والتأويل ، وفيه ثلاثة مباحث : بين التفسير والتأويل " الدلالة اللغوية " الدلالة الاصطلاحية ، آليات التأويل .

أما الباب الثالث . وهو الذروة العالية في هذا الهرم الراسخ البنيان ، فيختص بدراسة عملية تحويل مفهوم النص ووظيفته ، ويقع في ثمانية مباحث : علوم القشر والصدف ، علوم اللباب ؛ الطبقة العليا " ، علوم اللباب " الطبقة السفلى " .

مكانة الفقهاء والمتكلمين ، التأويل " من القشر إلى اللباب " ، التأويل " من المجاز إلى الحقيقة العامة والخاصة " ، الظاهر

والباطن " ، تفاوت مستوى النص ، ويلحق بالكتاب مجموعة من الجداول والرسوم البيانية ، عن الآيات الجواهر والآيات الدرر ومجموع هذه وتلك ونسبة هذه إلي تلك ، ومنحنى سورة الفاتحة في علاقتها بعلوم القرآن ، ومنحنى سورة الاخلاص ، في علاقتها بمعرفة الذات ، ومنحنى آية الكرسي في علاقتها بعلم معرفة الله .

والكتاب مليء بالحقائق الناصعة التي يتكشفها الباحث في مسيرته الصاعدة نحو آفاق عليا من مستويات الفهم والاستيعاب والأمانة والاخلاص والاعتزان بمنطلقاته الاسلامية الخالصة الفيور ، يعلق على بعض آراء المفسرين القدامى بقوله. إن التمسك بهذا التفسير بوصفه التفسير الوحيد الصحيح استنادا إلى سلطة القدماء يؤدي إلي ربط دلالة النص بالافق العقلي والاطار الثقافي لعصر الجيل الأول من المسلمين، وهذا الربط يتعارض تعارضا جذريا مع المفهوم المستقر في الثقافة من أن دلالة النص تتجاوز حدود الزمان والمكان، إن الإكتفاء بتفسير الأجيال الأولى للنص وقصر دور المفسر الحديث على الرواية عن القدماء ، يؤدي إلي نتيجة أخطر من ذلك في حياة المجتمع ، فأما أن يتمسك الناس بحرفية هذه التفاسير ويحاولونها إلي عقيدة ، وتكون نتيجة ذلك الاكتفاء بهذه

الحقائق الأزلية بوصفها حقائق نهائية ، والتخلي عن منهج التجريب في درس الظواهر الطبيعية والانسانية ، وإما أن يتحول " العلم " إلى " دين " ؛ ويتحول الدين من ثم إلى خرافات وخزعبلات وبقية من بقايا الماضي ، وكلا الموقنين له وجود في واقعنا الثقافي نلمس أثارة في جدل " العلمانيين " و " رجال الدين " .

وهذا الكتاب قادر على الصمود أمام معاول الرجعية الثقافية خاصة أولئك الذين يتشدقون بأقوال القدماء ، لأن أي فحص دقيق بنظرة علمية متجردة سوف لن تجد في هذا الكتاب ثغرة واحدة يمكن أن تنتهمه من خلالها بأي اتهام ، فكل كلمة فيه موزونة بميزان الذهب ، وكل رأي فيه مبنى على أسس ودعائم راسخة .

وهو كتاب يذكرنا في بنائه الموضوعي وتقسيمه وتبويبه بالمعمار الإسلامي حيث يستعير الباحث صبر وأناة أولئك الذين تفننوا في بناء المساجد والأسبلة والتكايا والخنقاوات ، الموضوع هنا مدروس علي خريطته بالمليمتر ، ولأن الباحث كان - كما علمت - في مطلع صباه شاعراً واعدأ ، فإن الطاقة الشعرية التي صادرتها هذه الترسانة العلمية الواسعة الإمكانات ، قد ذابت في مداد القلم فجاءت لغة البحث علي

درجة عالية من الصفاء والوضوح والجاذبية الساحرة ، مع
التحديد العلمي القاطع الصارم ، فالمفردة هنا لاتحتمل أي
تأويل أو لبس أو غموض رغم جزالتها .

من هنا فإن البحث يكتسب أهمية إضافية ، أو قيمة إضافية
إلى قيمته العلمية الكبيرة ، حيث يستطيع أن يفهمه ويستوعبه
كل من يجيد فك الخط رغم عمق الموضوع واتساع رقعة وتعدد
أبوابه وفصوله ونوافذه وغرفته وإبهائه ، إن " العلمية " المفرطة
هنا ترتدي عباءة من الفن الزاهر الخلاب ، وحتى لو افترضنا
أن القارئ العادي قد لا يدرك عمق بعض مسأله فإن حجم
فائدته مع ذلك يكون كبيراً ، يكفي أن القارئ بعد إطلاعه على
هذا الكتاب سيصبح في غير حاجة إلى قراءة عشرات المجلدات
والمخطوطات والمصادر الشهيرة التي كان يتمنى أو يقرأها في
يوم من الأيام ، هو هنا سيتعرف عليها بشكل أمين غاية في
الدقة والاستنارة .

” حصاد السنين ”

رحلة عمر مضنية نحو هوية

ثقافية عربية معاصرة

من المؤكد إن كتاب (حصاد السنين) - آخر مانشر
الدكتور زكي نجيب محمود - ليس سيرة ذاتية بالمعنى الحرفي
الدقيق للسيرة الذاتية كجنس أدبي خاص قائم بذاته ومستقل
عن فن الرواية وإن كان يتوسل بأدواته ، ومن هنا دقة اختيار
كاتبنا الكبير لعنوان كتابه ” حصاد السنين ” ، ذلك أن الكاتب لم
يعش حياة حافلة تستحق أحداثها الجسام أن تروى بالتفصيل
لإقناع القاريء وحقنه بالموعظة أو الاعتبار ، إنما قد أفنى
الكاتب زهرة عمره في حرث وبذر وري وحصاد يتجدد مع
المواسم مثلما يتجدد الحرث والبذر والري - الكاتب لم يكن
قائداً حريباً مثلاً أو رجل حكم أو سياسة تحفل أيامه باللقاءات
المهمة والمهمات الجسيمة فتجمع لديه من المواقف والخبرات
والأسرار ما يصلح أن يكون وثائق يستفاد بها في فهم الأوضاع
 وإعادة كتابة التاريخ . إنما نحن أمام رجل فكر بالدرجة ، عمل
أستاذاً ومعلماً ومربياً وكاتباً حراً ، وألبوم ذكرياته محتشد
بالأفكار والقضايا تماماً كالشخصيات وأحداث الحياة المتقلبة ،
حقاً لقد نجح الفيلسوف العربي الكبير في أن يشخص دائرة

الأفكار والقضايا التي ذابت فيها حياته فكأننا أمام عالم من الأفكار والقضايا المتجسدة تدب في عروقها الحياة ، ومثلما نتعرف علي الشخصيات الحميمية في حياة أي كاتب ينقلها إلينا ، ومثلما نتعاطف مع شخصية وتتأفر مع أخرى ، فهكذا الأمر بالنسبة لحشد الأفكار والقضايا التي يمتلي بها هذا الصرح الفكري الكبير ، وأعنى به كتاب (حصاد السنين) لمؤلفه الدكتور زكي نجيب محمود .

هذا كتاب ينبغي أن نفتح عيوننا عليه بكل يقظة وانتباه ، لتعلم منه مالم نتعلمه في المدارس أو في الحياة ، إنه من نوعية الكتب التي تستهدف تطوير عقل الأمة وتصحيح قضاياها المغلوطة وتقويم أعوجاجها الثقافي وعدل وجهتها علي الطريق الصحيح ، نحن لسنا أمام متفلسف زاعق الصوت مبهور بحصيلته من المعلومات والنظريات والبراهين ولوامع الأفكار ، إنما نحن أمام حصاد السنين ، محصول الخبرة المتأنيبة والتجربة الثرية العريضة والروح الوطنية الأصيلة ، وإنه لمن حسن الحظ أن يظهر هذا الكتاب معاصرا لكتاب آخر من نفس النوعية هو كتاب (أوراق العمر) للراحل الدكتور لويس عوض ، فأصبحنا أمام مصدرين ثريين لدراسة واقعنا الفكري والثقافي والسياسي والحضاري علي رقعة زمنية تمتد لمايقرب من نصف

قرن وتحظى فترة الأربعينيات منها بقدر من التبلور والتركيز ،
أحد المصدرين - أوراق العمر - بمنهج تاريخي سياسي
والثاني - حصاد السنين - بمنهج تأملي انتقادي .

ولقد عنى الدكتور زكي نجيب محمود بالترجمة لنفسه منذ
وقت مبكر ، مما يدل على أن الرجل في مراجعة للنفس مستمرة ،
فمن حين إلى حين يجلسها أمامه لينفضها نفضا فيرى ما الذي
تركه فيها خطأ السنين ، وما الذي ساهمت هي به في بعض
الميادين ؟ إنها عملية غسل للنفس وتنظيف وترتيب وتقويم
يتأهب لبدء جديد ، هكذا التقيناه في كتابه المبكر (قصة نفس) ،
الذي روى فيه كيف تكونت نفسه ، ثم في كتابه الثاني بعد ذلك
بسنوات طويلة (قصة) الذي رأي فيه كيف تكون عقله .
وما هو ذا الآن يستعرض معنا (حصاد السنين) حيث .
أحس الكاتب أنه وقد بلغ الخامسة والثمانين من عمره ، انتابته
عوامل الضعف والمرض أنه قد اقتربت سيرته الثقافية من
ختامها مما أوحى له بأن يكتب هذا الكتاب ليقدم به إلى قارئه
صورة الحياة الثقافية كما عاشها أخذاً وعطاء وهي حياة طال
أمدّها حتى بلغ - عند كتابة هذه السطور - ما يزيد قليلا على
ستين عاما ، بدأت قبيل سنة ١٩٣٠ ، وطالت حتى أوشك الزمن
عليه الدخول في سنة ١٩٩١ ، ولقد حرص الكاتب أشد الحرص

علي أن يصور حياته العلمية والأدبية خلال هذه الفترة الطويلة في نزاهة يتجرد بها عن الهوى ماكان ذلك في مستطاع البشر ، وسوف يرى القاريء أنه إنما يشهد الحياة الثقافية المصرية العربية في عمومها ، منظوراً إليها بمنظار مواطن مصري عربي، شاعت له فطرته أن يجعل تحصيل العلم وكسب الثقافة .. الخ .

وعلى امتداد هذه المسيرة الثقافية الحافلة تتبلور أفكار كثيرة كبيرة ، وتتيقظ قضايا كثيرة كانت قد توارت في الظل دون أن تصدر فيها أحكام شافية ، يقدم الكاتب كشف حساب دقيق ، لحركة الثقافة العربية من بداية الثلاثينيات حتى الآن ، ما لها وما عليها ، راصداً كل عوامل الضعف والتخلف والتردى ، راجعا بها إلي عناصرها الأولية ومنابعها الأولى ، حتى يصل إلى اللب الخفي ، فيناقش منطق وجودها .. فإذا عقلت قد استنار كثيراً ، وإذا أنت قد صرت علي بينة من كل الأمور التي ترى أنها تعنيك من الوجهة الثقافية والقومية فما أن تنتهي من قراءة هذا الكتاب في نيف وأربعمئة صفحة ، حتى تبدأ في ذهنك عمليات جديدة تجمع وتطرح وتقسم ، إذ لابد لك أن تعيد النظر في كثير مما تصوره مسلمات ، وأن تبدأ البحث عن ذاتك الحقيقية ، ذاتك القومية ، أين هي من هذه الأمم التي تتسابق

في الحاق بإيقاع العصر ، وهذه في الواقع أهم ميزات هذا الكتاب، وبها يكون قد حقق هدفه المنشود . حفز الهمة لاكتشاف الهوية الثقافية التي يتمثل فيها جوهر العصر فعلا ، وبها تصل الأمة إلى شلو يليق بها ، ليصبح لها مساهماتها الفعالة في الإبداع العالمي .

في الفصول الأولى ، التي يرصد بها سنوات التكوين الثقافي، يضع الكاتب الفيلسوف أمامنا حقيقة غاية في المرارة، تعتبر محنة ، وعقدة كأداء في تركيبة الشخصية المصرية لها أثره السلبي علي حياة الأمة ، وتقف حجر عثرة في سبيل التقدم، وبسببها تضرر النفوس وتفقد طاقاتها الخلافة وتضمحل الأفكار الإيجابية المستتيرة فتصبح كل المشاريع التنموية عبثا في عبث علي جميع المستويات .

يروى الكاتب قصة انضمامه - شابا - إلي لجنة التأليف والترجمة والنشر ، أكبر هيئة ثقافية أهلية في ذلك الوقت خارج نطاق الهيمنة الرسمية - كان لها نشاط واسع في مجال التأليف والترجمة والنشر ، قدمت جيلاً كبيراً من الرواد ، وكانت تصدر مجلة (الثقافة) أسبوعيا بنجاح مبهر يرأس تحريرها الدكتور أحمد أمين وهو من أساطين الثقافة العربية الحديثة وعمود شامخ بين أعمدتها الراسخة ، وبحق لشاب حديث التخرج كزكي

نجيب محمود في ذلك الوقت - (أربعينيات هذا القرن) - أن يفخر باختياره عضوا بين هذه النخبة ، ولكن . " لم يلبث صديقنا الشاب وقد أسخلوه في أهل الذروة الثقافية ليكون - من الوجهة الشكلية - واحدا منهم ، أقول إنه لم يلبث أن رأى - من الوجهة العملية - أمراً عجبا ، وهو أن تلك الصفوة الثقافية الممتازة لم تستطع أن تجعل معيار الرفع والخفض ثقافيا خالصا ، ماداموا جمعية ثقافية في أساسها ، بل لازمتهم عقدة " السلطة " التي هي دأؤنا التاريخي العتيذ الذي لم يجد له حتى هذه الساعة نواء فمن كان ذا منصب أعلى بمقياس النواوين الحكومية ، كان عندهم أعلى مرتبة في جماعة المثقفين كذلك ، حتى ولو لم يحمل قلمه مرة واحدة ليخط به كلمة واحدة مما تعرف الناس علي أنه ثقافة بأي معنى من معانيها وعلى الصغير بمقياسهم ذاك أن يظل صغيراً حتى ولو ملأ لهم الدنيا فكراً وأدبا ، وقد بدأ لصاحبنا الشاب حقائق الموقف بوضوح ، وهي أنه في جماعة تحتذى حذو خلايا النحل ، نحلة فيها بحكم الطبيعة سلطة الحاكم ، ونحلة أخرى فيها بحكم الطبيعة أيضا ذلة المحكوم ، لكن صاحبنا بعد أن لحظ ما لحظه ، طواه بين ضلوعه لأنه كان على بيئة من هدفه ، وهدفه هو أن يضع نفسه في النور ، نور الفكر الرفيع ، فإذا لم يكن في استطاعه أن

يضيف من عنده نوراً إلى نور ، فلا أقل من أن ينعم بنور
الآخرين من الهداة الكاشفين " .

وقد لاحظنا أن الكاتب يطلق علي نفسه لقب " صاحبنا " أو
" صديقنا " مقتنيا بذلك بأستاذه طه حسين في سيرته الذاتية
(الأيام) ، فكانت ريادة في موقف فريد من السيرة الذاتية ، قد
يتعارض مع طبيعتها تعارضا جوهريا ، ذلك أن طه حسين في
كتابه للأيام ، فشرط السيرة الذاتية - فنيا - أن تروى بضمير
المتكلم ، ضمير الأنا ، وهو شرط فني إذ هو ضروري ضرورة
لاغناء عنها مطلقا ، لأنه ضمير الذات ، يملئ علي صاحبه
لحظات الصفاء والتجرد التي تقود الكاتب إلي الاعترافات إذ أن
سيرة ذاتية بغير إقرارات هو بمثابة الزواج بغير حب أو اقتناع
، ولابد أن تجيء السيرة مخنوقة بظلال خفية من الزيف ، لأن
الكاتب يتجنب الخوض في شيء قد يخدش صورته الكريمة في
نظر المجتمع ، ويبس كالماشي فوق الأشواك ، حتى لو تكلم في
أمور تمس حقائق معروفة عنه ، تراه يلف وينور حولها محاولا
سترها بقدر الإمكان ، وهكذا من أجل مركز اجتماعي وهمي
يفوت علي المجتمع وعلى الضمير وعلي نفسه فرصا نادرة لفهم
حقائق الحقائق وواقعها ، وفهم أعماق وأبعاد النفس الإنسانية
، وتنوير وتبصير الأجيال حتى لا يقعوا في مثل هذه السقطات

وحتى - بكل بساطة - يكتملوا . إلا أن طه حسين بجهامته الصعيدية ، وكبريائه الثقافي الهائل ، ومركزه الاجتماعي المرموق ، لم يستسغ - وهو يري أحداث حياته - أن يقدم أي قدر من الاعتراف أو التحليل المتجرد لبعض مواقفه ، وفي نفس الوقت لم يستسغ - وهو المثقف العارف الواعي نو الضمير الحي - أن يقدم سيرة زائفة ، فاكتفى برواية الوقائع المهمة التي تربط سلسلة حياته من كتاب القرية إلى "السوريون" إلى مقعد الوزارة ، وعند التعرض للحقائق المعروفة عنه وما ارتبط بهما من أحداث تاريخية ، سياسية أو عملية أو مهنية - كان يقدم مجمل الحقائق الصحيحة من وجهة نظري دخيلة نفسه بشكل خاص ، وكان الموقف الذي اتخذه من كتابة السيرة متسقا كل الإتساق مع شخصيته بمنطق وجودها ، لقد رواها بضمير الفائب ، كأنه يروي عن شخص آخر أطلق عليه اسم صاحبنا - وهو بهذا قد انفصل - فنيا - عن الذات ، فلم يعد ناطقا بالأصالة عنها بقدر ما هو مراقب لها ، بنظرة اختيارية انتقائية ، وهي طريقة فنية مزبوجة ، أنها - من جهة - توحى للقارئ بالالتزام جانب الأمانة والصدق والرغبة في انتقاد النفس وتشريحها ، لكنها - من جهة أخرى - تفقد قيمة عليا هي الاعتراف الإنساني ، الذي قد لاتعادله قيمة أخرى ، لأنه ليس

أقدر من الإنسان نفسه - خاصة إذا أوتى موهبة التعبير - علي تصوير مايعتمل في هذه النفس في موقف من المواقف . هذا إذا كان الإنسان يكتب سيرة حياته ، فالواقع أن الأحداث التي تحدث في حياة أي إنسان هي في حقيقة الأمر شيء لايعنينا على الإطلاق ، ولنا في حاجة لتصديق رؤوسنا بحكايات عن مواقف وأحداث نعرف نهايتها مقدما .. إنما القيمة التي تعنينا حقا هي ماوراء هذه الأحداث وهذه الوقائع وهذه المواقف ، ماهي العوامل النفسية والتربوية والاجتماعية التي تفاعلت فادت إلى كذا وكيت ؟

ومن هنا فقد تحفظ زكي نجيب محمود حين وصف كتابه بأنه سيرة ثقافية ، وليس حياة ، ولهذا فإن جميع السلوكات البشرية تتحول عنده إلى أفكار ومعان ومسائل ثقافية وحضارية وقومية ، وليس معنى هذا أن الحياة غير موجودة في هذه الفصول الإضافية ، لا ، فالواقع أننا نرى الحياة أسخن وأوضح ممانراها في الواقع من خلال ناس وحركة حياة ، إن الأفكار والقضايا والمسائل الثقافية هنا تنضح بالناس والشخصيات وبالحياة .

تلح عليه المحنة المتأصلة في سلوكنا الإجتماعي ، يبلورها كركيزة ، كمرآة تنعكس عليها كل صور التخلف والقهر والتسيب والتي كانت السبب في أن تعيش الأمة العربية علي هامش

العصر ، عيالا علي ماينتجه الغرب الأوروبي من سلع وأفكار .
نعود إلي حديثه عن حادث اختياره عضوا بين الصفوة ضمن
لجنة التأليف ، والترجمة والنشر ، إذ لم يكن وحده الممتعض
من سريان مرض السلطة إلي نخبة المثقفين من معلمي
المجتمع ، فقد حدث أن التحق باللجنة أديب شاعر كان علي
طبع مختلف ، فلم يعجبه الأمر ، ففاتح صاحبنا في أمر
الإنشقاق علي اللجنة وتكوين لجنة مستقلة يرأسها ويتحكمان
فيها ، فرفض صاحبنا هذا العرض معترفا أمام نفسه وأمام
صديقه أن في الناس كبيرا ، وصغيراً ، ثم يعلق . " ولماذا أقول
هذا نقلا عن خبرة لصاحبنا امتزجت له فيها النار والنور؟ إنني
أقوله لأعلن به عن علة قاتلة تكمن جراثيمها في قلوب قلوبنا ،
فماذا تنفع ثقافة في تغيير الناس نحو الأعلى والأقوى والأفضل،
إذا كان حامل تلك الثقافة وناشرها لا يؤمن بها ، ولو آمن لغير
من نفسه قبل أن يطالب الناس بالتغيير ، يا أيها الرجل المعلم
غيره : هلا لنفسك كان ذا التعليم - هكذا تسامل شاعر عربي،
وهكذا نتسامل معه إنه هو (التقدم) الذي كان يريد صاحبنا
قبل أن التحق والتقدم تغيير نحو الأكمل ، ولو سنل هذا الكاتب
: مالذي تراه علة العلل في وجودنا الإجتماعي الضعيف ؟ أجب
بغير تردد . إنه هو حب التسلط علي الآخرين ... (السلطة)

متمثلة في مناصب الحكم ، هي عندنا القيمة الأولى بين القيم ، قل لي كم لك من نفوذ تخترق به القوانين بلا رادع ولا عقاب ، أقل لك أين يكون موقعك من درجات المجتمع ؟ وكان الأمل أن تعمل أقلام الكاتبيين عمل الفؤوس، تحطم هذا البناء الذي يقام على افتراض مسبق بأن يكون للطغيان مكانة أولى في سلم القيم ، فماذا تقول إن حملة الأقلام علي نقیض ما يثرثرون به من وجوب قيام العدل أساسا لبناء المجتمع يريدون لأنفسهم مكانة الطاغية والويل ثم الويل لمن نشأ في مجتمعنا علي ميل نحو التواضع ، لأنه بين غمضة عين وانتباهتها واقع لامحالة مواقع الفرائس ينهش لحمها حللا بلالا بغير مقابل أو بالندر اليسير ، ربما كان في هذا التصوير تهويل تورط فيه القلم لكنه يعيم علی إيضاح المناخ الثقافي كما شهده صاحبنا ، حين اقترب من الصفوة شاب امتلأ رأسه وقلبه معا بما درس وطالع من فكر ووجدان يصلحان لتحقيق التقدم والنهوض ، ولقد وفق بالفعل إلى مشكاة فيها مصباح ، إلا أن المصباح لم يكن في زجاجة ، فاختلط فيه الأمر بين نار ونور .

تلك هي بؤرة التخلف في الصورة العامة للمجتمع كان لابد وأن يتخلص منها المثقفون باديء ذي بدء ، إذ هي من بقايا التمرغ في الميري ، حينما كان الشعب المصري كله يحلم

بوظيفة في الميري ، ليس فحسب من أجل ضمان مرتب ثابت
يقي صاحبه ذل الحاجة والعوز ، بل أن الوظيفة الميري هي نوع
من السلطة ، وانتساب إلى مهابة الحكومة بشكل أو بآخر ،
لدرجة أن يتألف مثل شعبي سيّار ' إن فاتك الميري اتمرغ في
ترابه " . يعني إن لم يسعدك الحظ بوظيفة تجني من ورائها
الخير والسلطان فعلى الأقل كن خادما لخادم الميري !! . ولم
تستطع سنوات التعليم السابقة كلها ولا جهود الثقافة من عصر
إلى عصر ، أن تنزع من عقيدة الناس هذه العقيدة ، حتي
أصيب شبابنا في مختلف الأجيال بعدم القدرة علي المغامرة
واقتحام ميادين العمل الحر ، فظلت الشهادة هدفا في حد ذاتها
باعتبارها معبرا إلى الوظيفة مما أدى إلى تقديس المنصب
الوظيفي ، بصرف النظر عن أحقية صاحب المنصب في
منصبه، وحتى بصرف النظر عن مدى قدرته علي الإفادة في
المنصب ، حتي يصرف النظر أحيانا عما إذا كان الشخص
مؤهلاً في الأصل لهذا العمل ، كل هذه أشياء في المرتبة الثانية
بالنسبة للطموحات الشبانية الفردية التي هي انعكاس لحلم عام
عتيق وبالإل .

وقد ترتب علي ذلك - فيما يرصد الدكتور زكي نجيب
محمود - أن اغتربت المواهب والكفاءات الكبيرة اللامعة ،

فحدثت هجرة العقول بشكل جماعي في العصر الحالي . وتلك
محنة أخرى أصيبت بها الحياة الثقافية علي وجه خاص ، مثلما
أصيب بها المجتمع ، فيكفي للشعور بفداحة السخرية في الأمر
أن نتذكر كيف أننا صرفنا من دم قلوبنا على تعليم هذه
الكفاءات والمواهب لكي تخدم في النهاية مجتمعات أخرى تأخذ
المواهب جاهزة ، ثم تبيع لنا نتائجها بالعملية الصعبة .

تلك لمحة عابرة مماورد في هذا الكتاب الكبير من أفكار
كبيرة يجب أن نتنبه إليها ونضعها موضع الدرس والاعتبار ،
لعلنا نتدارك شيئاً من الكثير الكثير الذي فاتنا وعشمني أن يكون
لنا أكثر من لقاء مع هذا الكتاب لعل صوتنا يسهم في الترويج له
بعض الشيء ، ذلك أن من قرأه فصولاً متفرقة في جريدة
الأهرام علي امتداد أسابيع كثيرة ، لابد أن يشعر بالإمتلاء حقاً
حيث يقرأه كعمل متكامل ذي شأن جليل حقاً .

الدكتور لويس عوض انجب تلاميذ الدكتور طه حسين

علي كثرة ما انجب طه حسين من العماليق بين مختلف الأجيال - وما زال ينجب حتى بعد رحيله - فإن الدكتور لويس عوض - قدس الله روحه - يعتبر من أنجب تلاميذ العميد علي الاطلاق . إأن القارئ للويس عوض يدرك شيئاً فشيئاً أنه قد ورث عن العميد أشياء كثيرة جداً ، علي رأسها ذلك الأسلوب العربي الرصين الدافئ ، الذي تسمع فيه هديراً ، يشبه صوت طه حسين ، الذي شبه لويس عوض بنغم أوتار متوسطة بين الكمنجة والفيولونسيل ، حقا إن لويس عوض يعتبر من أصحاب الأساليب الأدبية المميزة ، واللامعة ، حتى ليبنو في فصاحة وجزالة أبناء البادية وقبيلة قريش ، ولابد من التسليم بأن لويس عوض خدم للغة العربية وأدابها خدمة عظيمة وشارك في تطويع الأساليب اللغوية العربية بقدر يكاد يصل إلى القدر الذي ساهم به أستاذه طه حسين ، حيث ضمم المفردات البدوية العتيقة بعطر الثقافة العصرية وطوعها لكي تستطيع حمل شحنات من المعاني والأفكار المركبة بحيث تبدو بسيطة

واضحة لكل من يستطيع فك الخط .

ولكن لعل ماورثه لويس عوض عن استاذہ العميد هو قضايا التحرر الوطني بجميع مستوياتها وأبوابها ، والتحرر الفكري ، حتى أن معظم كتابات لويس عوض ، سواء في النقد أو الفكر السياسي أو التأليف تعتبر استثناءا لكتابات العميد وتطويرة لها ، ووصلابها إلى ذرى عالية .

وعلي الرغم من أن لويس عوض كان ناقدا أديبا كبيراً ، ومؤرخاً للفكر ، رائدا لحركة الشعر العربي الحديث بديوان واحد متفرد لم يتكرر هو بديوان " بلوتولاند " وروائيا برواية واحدة فذة هي رواية " العنقاء " ومؤلفا مسرحيا بمسرحية فذة أيضا هي مسرحية " الراهب " ومترجما لعدد هائل من الكلاسيكيات الانجليزية والإغريقية في مجالي المسرح والرواية ، فإنه في الدرجة الأولى كاتب سياسي النتم الذي يجري في عروقه سياسة محضة ، لدرجة أنه - ربما دون أن يدري - كان يسيس كل الكتابات ، فينقد من وجهة نظر سياسية ، ويتحول كافة الأعمال الأدبية والوثائق التاريخية والفنية إلى " أدوات " يتكلم بها في السياسة ، ربما بشكل مباشر أحيانا ، أو غير مباشر أحيانا أخرى ، وفي كتاباته النقدية الصرفة ، أو التي كان ينشرها تحت لافتة النقد ، نادراً ما كان يتكلم عن الأعمال

الأدبية والفنية التي يتناولها بالنقد ، من زاوية علم الجمال
الأدبي والفني ، وربما كان الجمال الحقيقي في نظره هو مدى
نجاح هذا العمل ، أو ذاك في تقديم رؤية سياسية متكاملة .
والسبب في ذلك لم يعد غامضا ، خاصة بعد أن نشر كتابه
البديع " أوراق العمر " ، الذي تحدث فيه - بصراحة مطلقة -
عن ظروف نشأته وتربيته وتعليمه منذ مولده حتى تخرجه في
كلية الآداب قسم اللغة الانجليزية ، وكان ينوي أن يستكمل
أجزاء هذا الكتاب حتي العصر الراهن ليكون بمثابة سيرته
الذاتية ، ولو أعطاه الله فسحة من العمر لكان الأدب العربي
المعاصر قد حظى لأول مرة في تاريخه بعمل فذ يندرج تحت
باب السيرة الذاتية بحق ، وهو باب ناقص في الأدب العربي مع
احترامنا لأيام العميد وزهرة العمر للحكيم ، وغيرهما من
محاولات تندرج تحت باب الأعمال الأدبية الصرفة أكثر من
انتمائها للسيرة الذاتية ، وليس هذا هو العمل الوحيد الذي
حرمنا القدر من تكملته ، إنما هناك فذ آخر هو تاريخ الفكر
الحديث، الذي أنجز منه أربعة مجلدات ، من عصر اسماعيل إلى
ثورة ١٩١٩ ، وكان ينوي أن يصل به إلى سنة ١٩٥٢ ، عام
ثورة يوليو .

وفي " أوراق العمر " ينكشف لنا سر في المزاج السياسي
الصرف لشخصية لويس عوض ، ذلك أن تربيته كانت سياسية
محضة بفقد والد في ظل مناخ ثورة ١٩١٩ ، في مناخ سياسي
خصيب ، حيث الجميع من حوله يتكلم في السياسة بل يتنفس
السياسة، ليس أهل منزله من أب وأعمام وإخوة، ليس في بلدته
المنيا في صعيد مصر ، بل أن مصر كلها كانت في مناخ
سياسي خالص ، فقضية الاحتلال الانجليزي ساخنة في كل
العروق خاصة الشبان، والبلد في حالة غليان ، غليان مستمر
لايهدأ ولايفتر ، وحياة الناس وأحاديثهم اليومية تجعل من
السياسة شغلهم الشاغل كأن السياسة هي العمل الأصلي
بالنسبة لهم ، كان أبوه الموظف الحكومي في السودان ، الذي
يجيد اللغة الانجليزية ويقرأ بها الصحف والكتب ، مخلوقا
سياسيا بالفطرة ، يتابع أمور السياسة ليس فحسب فيما
يختص بوطنه السليب المحتل بل بشئون السياسة العالمية علي
أساس أن قضية وطنه مهما كانت خصوصية فهي في النهاية
جزء من خريطة سياسية عالمية ، وربما كانت ظروف الحرب
العالمية قد فرضت علي كل أبناء ذلك العصر في كل بقاع العالم
أن يكونوا سياسيين بالفطرة ، لدرجة أن أباء ذات يوم أمسك
بالجريدة وانخرط في بكاء مرير ، مما جعل طفليه الصغيرين

لويس وفيكتور يتابعانه في زهول ، وكان في غمرة بكائه يريد
اسمي العاملين الشهيرين الذين تم إعدامهما ظلما وعدوانا
فأصبح يوم اعدامهما عيداً للعمال في الأول من مايو من كل
عام.

وحين كان لويس عوض طالبا بالجامعة علي وشك التخرج
عاش تلك الفترة الغريبة العصيبة " التي لايعرف خطورتها إلا
من عاشها وكابدها بكل ما في وجدانه من فكر ومشاعر ، ومن
أشواق وعذابات ، أقصد فترة ١٩٣٦ ، عام توقيع المعاهدة
المصرية- الانجليزية - التي جمدت كفاح مصر ضد الاستعمار
البريطاني عشر سنوات كاملة ، أو فلسفه عام الهدنة الكبرى ،
فهو العام الذي اصطف فيه كل ساسة مصر المعروفين من كل
حزب ، ورأى وأعلنوا انتهاء الجهاد الوطني الذي كنا نحتفل
بعيده في ١٣ نوفمبر من كل سنة ،وبداية عهد الصداقة
والتحالف مع الانجليز أعداء البلاد ، وبذلك أعلنوا انتهاء عصر
الديمقراطية التقليدية وفلسفتها الليبرالية المجسدة في دستور
١٩٢٣ ، وبداية الراييكالية أو الإصلاح من الجذور .

" وقد كانت هذه الفترة العصيبة وما بعدها هي الفترة التي
فجرت ثورية جمال عبد الناصر وبعض زملائه الذين تحركوا معه
في ٢٣ يوليو ، وهددت بعض اتجاهاتهم الفكرية ، وقد كان قبول

الوفد ممثل الديمقراطية الليبرالية توقع هذه الهدنة مع الانجليز كقبوله توقيع الهدنة مع العرش بعد سنوات طوال من الكفاح المرير ضد الاستعمار البريطاني ، وضد الملكية الاتوقراطية، هو الآلية الحقيقية علي إفلاس الديمقراطية في مصر .

" هذه هي الفترة التي خرج فيها عباس العقاد علي الوفد في ١٩٢٥ لتفريط الوفد في مطالبة الملك فؤاد بإعادة دستور ١٩٢٣ الذي كان إسماعيل صدقي باشا قد ألغاه في سنة ١٩٢٠ ليحكم بالحديد والنار وبتزيف إرادة الأمة بدستور ١٩٢٠ ، وهذه هي الفترة التي حدثت فيها مذبحة كوبري عباس الأول في ١٩٣٥ حينما خرج مئات الآلاف من المصريين بقيادة المثقفين احتجاجا علي تصريح السير "صمويل هور" بأن موقع مصر الجغرافي في طريق المواصلات الامبراطورية سوف يربطها إلى الأبد بالامبراطورية البريطانية ، وقد جرح الفتى جمال عبد الناصر في إحدى مظاهراتها كما هو معروف .

" وهذه هي الفترة التي غصت فيها شوارع القاهرة ومدن مصر بتشكيلات شبه عسكرية من القمصان الخضراء " مصر الفتاة " والقمصان الزرق " الوفديون " والكشافة " الملكيون بقيادة أحمد حسين باشا " وطواير العمال بزعامة النبيل عباس حليم رئيس حزب العمال ، وأخيرا شعب الإخوان المسلمين ،

وظهرت الهراوات كوسائل للاقناع بدلا من الفقه الدستوري والجدل السياسي والاجتماعي ، وضرب طه حسين في مكتب العميد بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، وهذه هي الفترة ١٩٣٨ التي انسلخ فيها أحمد ماهر والنقراشي من الوفد وألغا حزب السعديين ليضيفا إلي الأقليات السياسية أقلية جديدة .. وقد راجت فكرة الوحدة الوطنية عام ١٩٣٥ بين المثقفين ولاسيما بعد تصريح "مور" لمواجهة الاستعمار البريطاني صفا واحدا وكان يروج لهذه الفكرة كل الساسة العقلاء من زعماء الأقليات السياسية ... إلخ ... إلخ " .

في تلك الفترة كان لويس عوض يقرأ بنهم شديد ، وكان عقادي النزعة ، يحرص علي قراءة العقاد ومتابعته بشغف هائل في حين يهمل قراءة طه حسين ، لا لأن هذا أفضل من ذاك ، إنما لأن العقاد وفدي مثله ومثل أبيه وأعمامه ، في حين كان طه حسين في حزب الأحرار الدستوريين ، أي حزب الأقلية الأرستقراطية . " وكنت عقاديا بسبب الوفدية ألتهم كتابات العقاد السياسية ، وأقرأ له الفصول والمطالعات والمراجعات وساعات بين الكتب ، وكان هناك حجاب بيني وبين طه حسين ، فقد جعلني تهجمه الشهير علي سعد زغلول وانتماؤه للأحرار الدستوريين أحس بفتور نحو ما يكتب ولاهتم كثيراً بالإستفادة

من كتبه ، ومع ذلك فقد كانت تتراعى إلينا ونحن تلاميذ ، أنباء عن جرأته في البحث العلمي وريادته في تحرير عقول المثقفين واضطهاده بسبب عقله الثائر ، فلم أكن أدري أعجب به لثورته الفكرية أم أضيق برجachte السياسية لأنه كان يشايع العقلاء في نظرتهم إلي القضية الوطنية وينسلخ معهم عن تيار الجماهير المضطربة باللهب المقدس ، لقد كان ذلك زمن العاطفة والعقاد ، وهذا الزمن الذي يتحدث عنه كان زمن التلمذة في المدارس الثانوية قبل التحاقه بالجامعة ، معنى ذلك أن لويس عوض في سن الصبا المبكر كان يملك عقلاً ناضجاً ، يمكنه من هضم كتابات العقاد التي كان يعجز بعض الكبار عن هضمها ، ولكن هذا الشاب الصعيدي الصلب ، المحب للعلم والثقافة قرر اقتحام عزلة طه حسين ، وزيراته في منزله ، فأبوه لم يكن يوافقه علي دخول كلية الآداب ، لأن هذه الكلية لمستقبل لها ، وخريجوها خاملوا الذكر ، ثم أن جميع أبناء الطبقة المتوسطة آنذاك كانوا يتجهون إلي كلية الحقوق ، إذ أن نجوم السياسة كلهم من خريجها ، كما أن مهنة المحاماة مهنة تضفي علي صاحبها الكثير من الأبهة والفخامة والشهرة والثراء ، وقد حكى لويس عوض هذه القصة في كتابه " أوراق العمر " بشكل بالغ العذوبة والاثارة ، كيف قام الصراع الحاد بينه وبين أبيه ،

وكيف ارتفعت لهاليب المعركة بينهما إلى حد لم يسبق له مثيل ،
لقد أرغمه على تقديم أوراقه إلى كلية التجارة ، فمكث بها عاما
دراسياً خاملاً ، ثم اضطر إلى الانشقاق علي أبيه وإعلان
التحدي له بشكل سافر ، بل أنه جمع نفسه " وطفش " كأي
صبي متشرد ، سافر إلى الاسكندرية ليلتقي بأخ له يعمل في
السكك الحديدية ، الطريف أن فكرة الهرب قد راودته أكثر من
مرة ، لكن المرة التي لا ينساها يوم طلعت في دماغه بأنه يصلح
لفن التمثيل ، وكان ملما بأخبار التمثيل والممثلين وخاصة
الأجانب ، إذ أن المجلات الفنية كانت رابحة في ذلك الوقت على
بدائيتها ، وكانت خطة لويس عوض أن يسافر إلى الاسكندرية
ومنها يركب البحر إلى البلاد الإيطالية لعله يتوصل من هناك
إلى عالم الإنتاج السينمائي في هوليوود .

هذا الشاب المغامر قرر زيارة طه حسين في منزله ليحكي له
ظروفه الشخصية مع أبيه حتى يتوسط له العميد في الحصول
علي المجانية ، " قابلته في داره بمصر الجديدة ، غلام ريفي
خجول شديد الارتباك يكثر من الأخطاء بسبب شدة ارتبائه ،
ولا يعرف كيف يخاطب العظماء ، يحمل في يده ملتصقا إلي
عميد كليته ليمنحه المجانية في الجامعة وأدخلتني السيدة
زوجته إلى مكتبته فراعنتي ضخامتها ، لم أكن قد رأيت من قبل

هذا العدد الضخم من الكتب تكسي به جدران الحجرة ، كنت قبلها قد زرت العقاد في داره بمصر الجديدة، ولم أر كتاباً واحداً ، فقد كان العقاد يستقبل - على الأقل في ذلك الزمان - في حجرة الاستقبال ، ويبدو أنه كان يخفي مكتبه في الحجرة الداخلية وانطبعت صورة طه حسين في عقلي وبعد أن كانت فكرتي عن الكتب أنها تقرأ ثم تعطي لأول صديق يطلبها ، فإن تجمع منها عدد كبير كمكتبة والذي ، حفظت في الصناديق ، أدركت لأول مرة أن للكتب حقوقاً ، كما أن للبشر حقوقاً ، " وكان اللقاء وجيزاً ، لم أقدم إلى طه حسين ملتصقي لأن سكرتيه لم يكن موجوداً ، فالتصقت شفاهاً ، ولاحظ اضطرابي واعثممتي فهدأني بلطف الكلام . سألتني عن أصلي وفصلي ثم شرح لي أن مسألة المجانية بتت فيها لجنة من أساتذة الكلية، ومع ذلك فهناك أمل لمن هم في مجموعتي وحالتي العابية في نصف مجانية ، وانصرفت وفي خلدي شيطان لاسييل إلى نسيانها . مكتبة طه حسن وصوته الهادئ العميق الواضح الذي يذكر بنغم أوتار متوسطة بين الكمنجة والفيولونسيل . "

ولكن كيف بدأت العلاقة تتوثق بين لويس عوض والعميد ؟ يرجع السبب إلى تلك الفترة التي ألفى فيها إسماعيل صدقي دستور ١٩٢٣ .

وأرسل صدقي إلى طه حسين يطالبه بالاستقالة بعد تعيينه عميداً بيومين لكي يرأس تحرير جريدة " الشعب " التي يصدرها حزب الشعب ذلك الحزب الذي لفقه صدقي ، فرفض العميد ، وبعد ذلك بحوالي عامين طلبت حكومة صدقي أن تقوم كلية الآداب بمنح الدكتوراة الفخرية لأربعة من السياسيين هم . علي ماهر - وإبراهيم يحيى - وعبد العزيز فهمي - وتوفيق رفعت مع أنهم في الأصل من خريجي كلية الحقوق ، ورفض طه حسين ، فصدر الأمر بنقله من الجامعة إلى وزارة المعارف ، وبعدها بأيام قليلة أحيل إلى المعاش في ٢٩ مارس ١٩٣٢ ، لرفضه العمل مع وزير المعارف حلمي عيسى ، وكان لإقصاء طه حسين من الجامعة نوي عظيم ، اضريت الجامعة أكثر من شهر ، وتحول طه حسين إلى رمز لاستقلال الجامعة ، ويات اسمه يتردد على ألسنة الجماهير العريضة.. " هذه هي الفترة التي برز فيها طه حسين لأول مرة علي قدم المساواة مع عباس العقاد قائداً للمثقفين الراديكاليين المناضلين ضد الملك وأصحاب المصالح الحقيقية ، الذين كان يمثلهم صدقي باشا بلغته هو ، أو بلغة الواقع الاقتصادي ، الاتحاد المصري للصناعات ، الذي كان صدقي باشا قطبا من أقطابه ثم رئيسا له وهو تحالف بين الرأسمالية الأجنبية الضخمة في مصر

والرأسمالية المصرية الوليدة ، وهذه هي الفترة التي برز فيها طه حسين شخصية شعبية يهتز لها وجدان الجماهير بعد أن كان في العشرينات مجرد أستاذ جيل يشهد الكل بعلمه العظيم، ولكن ينظر الناس شزراً لبعض آرائه الغريبة في تاريخ الأدب وينظر الناس في فتور - إن لم يكن في ضيق - إلى آرائه المتعالية في سياسة الشارع وفي السياسيين الجماهيريين ، فماذا حدث حتى تحقق هذا التحول الكبير الذي تبلور في أحداث ١٩٣٢ ، ومافتىء يتبلور بإطراد سنة بعد سنة وبلائققطاع في شخصية طه حسين حتى غدا أعظم قوة ديمقراطية راديكالية في مجال الفكر والأدب في مصر وفي مجال التعليم قبل ١٩٥٢ ؟ .. تلك هي الفترة الفاضلة في نمو طه حسين الروحي ، وهي فترة لأعتقد أن أحداً حاول أن يسير أغوارها وأبعادها الحقيقية، لقد كانت الحرية دائماً عند طه حسين في العشرينات وماقبل العشرينات جوهرأ فردأ ، ولكنها كانت حرية العقل المثقف لحرية المجتمع بأشمل معانيه كانت حرية الأستاذ في أن يبحث وأن يفكر وأن يعبر وأن يتحدى كل قيد فرضته التقاليد المتحجرة أو عواطف الدهماء وجهلها على حرية البحث والفكر والتعبير ، باختصار كانت حرية الصفوة الثائرة من العقلانيين الأرستقراطيين أو حرية الأرستقراطية

العقلية الثائرة علي الجمود والمسلّمات والخزعبلات والعاطفة
الصاخبة التي كثيراً ماتمنع الأفراد والجماهير من إدراك
الحقيقة .

حرية شبيهة جداً بماكان يدعو إليه الفلاسفة في عصرالتنوير
الأوربي إبان القرن الثامن عشر فولتير ومونتيسكيو وبيدرو
وكوندورسيه وذالمبير وكوندياك ، ، من كل من مهنوا للثورة
الفرنسية بالعقل الليبرالي وليس بالعاطفة الليبرالية علي طريقة
روسو وأدباء العاصفة والانتقاع .

ولاشك أن طه حسين في العشرينات وماقبل العشرينات ،
وجد في مثقفي الأحرار الدستوريين من أمثال لطفي السيد وعبد
العزیز فهمي ومحمد حسين هيكل ، وهم مثقفو الأقلية المعزولة
عن تيار الجماهير ، وربما في بعض زعمائهم مثل عدلي يكن
وعبد الخالق ثروت ، وهم زعماء الأقلية المعزولة عن حركة
الجماهير هذا الوفاء الذي يمكن أن يحمي العقلانية المصرية
المتحررة، بل وهذا العنصر الذي يمكن أن يتبنى مدرسة
التنوير، وقد أثبتت تجربة الشعر الجاهلي صدق اختياره كما
أثبتت تلمذته ثم زمالته وصداقته لطفي السيد أن العقلانيين
الأحرار في مصر كانوا قادرين بالفعل علي إرساء التقاليد
الجامعية الراقية وحماية البحث العلمي ، وتحرير المرأة بالعلم

والتعليم " ، وهذه شهادة حق نادرة في صالح حزب الأحرار الدستوريين ، الذي لم يحظ طول عمره بمثلها من جانب من يعالجون تاريخ مصر المعاصر ، وهي شهادة تتسم بكثير جداً من الموضوعية والوعي الحقيقي بتاريخ تلك الفترة الخصيبة ، مما يؤكد أن لويس عوض قد عاش هذه الفترة يدوب كيانه كله ، لاغرو ، فطلبة ذلك الزمان كانوا من صنّاع السياسة ، وأصحاب رأي وردود أفعال .

هي شهادة ينبغي أن نعتد بها ، صحيح أن لويس عوض عاد في كتابه " أوراق العمر " واستهجن سلوك بعض هؤلاء الرواد بما يصممهم بالنفاق الاجتماعي أو التدليس الفكري ، كأن يتجه بعضهم إلى الإفراط في كتابة الدراسات الدينية تملقاً للقوى الدينية وقاعدتها الشعبية المريضة ، إلا أن هذا لايتعارض مع رأي لويس عوض في دور الأحرار الدستوريين الذين قاموا به في تلك الفترة التي تناولها بالدراسة في كتابه " الحرية ونقد الحرية " في دراستيه عن طه حسين العميد ، وطه حسين الوزير .

ولذا فمن المهم أن نقف على رأي لويس عوض في تحول موقع طه حسين السياسي والاجتماعي ، من العقلانيين الأرستقراطيين والأرستقراطية العقلية إلى الجماهير الشعبية

العريضة ، هذا التحول الذي فسره الكثيرون بأسباب شخصية ،
يقدم لويس عوض تفسيراً منطقياً مؤداه أن سبب هذا التحول :
" هو إحساسه منذ ألت زعامة حزب الأحرار الدستوريين إلى
محمد محمود باشا ونظرائه بعد وفاة عدلي يكن وعبد الخالق
ثروت ، أن هذا الحزب لم يبق منه إلا هيكله الخارجي أما
مضمونه الحقيقي فقد مضى ، وانقضى بذهاب جيل
المستثمرين ، فلم يبق من حكم الصفوة الممتازة بالعقل والثقافة
وبالحسب وبالمال إلا حكم الفطوسة الممتازة بالحسب والمال
من دون العقل والثقافة فقد كان يروى عن محمد محمود ،
صاحب اليد الحديدية ، إنه كان صاحب ذلك القول المشهور "أنا
ابن من عرض عليه الملك فابى " .. وهكذا يموت عدلي يكن وعبد
الخالق ثروت طار حلم الديمقراطية الأثينية علي الطريقة
الارسطاطاليسية تحت ضوابط العقل والقانون ، ذلك الحلم
الذي طالما داعب خيال لطفي السيد ، وطه حسين ،
وارتسقاطية مصر الفكرية ، ولم يكن هناك بد من الاختيار
المريز بين الملكية المطلقة المتعالية علي حكم العقل والقانون ،
أما لطفي السيد ، وعلي عبد الرازق ، ومصطفى عبد الرازق
فقد اعتزلوا السياسة بكل معنى حقيقي وعكفوا علي العلم
والتعليم ، وأما طه حسين فقد اختار جانب الشعب والدمعاء ،

كما كان صدقي باشا يسمى رجل الشارع في مصر " .

هذا الحديث الذي يفيض بالحب كتبه لويس عرض بمناسبة دخول طه حسين عامه الثمانين ، وفيه يحكي قصة بطولة شعبية حقيقية افتتن بها أيما افتتان ، إن وصفه لمشهد عودة طه حسين إلى كرسي العمادة وكيف حمله الطلاب علي أكتافهم من سيارته إلى مكتبه في مظاهرة حاشدة صاخبة ، هو وصف يكشف عن علاقة حميمة جداً بين التلميذ وأستاذه ، ثم يقول " منذ ذلك التاريخ ارتبطت به ارتباطاً روحياً وفكرياً ، ولا سيما منذ أن انضم إلى جماهير الشعب في مناهضة دكتاتورية صدقي باشا الأولى والمطالبة بعودة دستور ١٩٢٣ ، وقد عكفت على كتبه طالبا الواحد تلو الآخر ، أدرسها في امعان وأناقشها مع زملائي من الشباب المثقف في تلك الأيام ، وأخذ منها مفاتيح إلى المصادر الأولى في الأدب العربي وفي الأدب اليوناني وفي الأدب الفرنسي ، كذلك تشرّيت المناخ الذي كان يشيعه طه حسين بشخصيته ويدرّسه معا ، وتعلمت منه أشياء جعلتني أتمرد على سلطان العقاد في نفسي وأرى أن تعاليم سلامة موسى لاتفض مغاليق الحياة . فقد كان هؤلاء الثلاثة .

العقاد ، وسلامة موسى ، وطه حسين أعظم مؤثرات في حياتي الفكرية حتى بلغت سن العشرين ، وقد خرجت من فلك العقاد

لأدخل في فلك سلامة موسى ، ثم خرجت من فلك سلامة
موسى لأدخل في فلك طه حسين ، وفي كل مرة كنت أتحرك من
سلطان مفكر علي نفسي كانت تترسب في وجداني وتكويني
الفكري من تعاليمه ومنهجه ترسبات عميقة وسميكة حتى غدا
عقلي أشبه شيء بالطبقات الجيولوجية " .
على أن تأثير طه حسين فيه كان هو الأقوى والأبرز .

جمال القصة في شعر أمل دنقل

المتأمل في شعر الراحل أمل دنقل يتكشف له عنصر هام جداً من عناصر التأثير في شعر أمل دنقل ، ذلك هو القاص البارز القوي في شخصية الشاعر .

ورغم أن أمل دنقل شاعر فحل ، رقيق الحاشية ، خصب الخيال ، ، غنى بالمفردات ، فإنه مع ذلك قاص يملك عينا حساسة كعين الكاميرا، قادرة على التقاط أدق اللقطات وأغناها بالمشاعر وأحفلها بالمداليل السياسية والاجتماعية ،إنه قاص وشاعر معا ، في عمق اللحظة الشعرية تتوهج القصة ، وفي ذروة القصة تلو اللحظة الشعرية .

وأنتك لتحار لذي قراءة إحدى قصائده هل هي قصة أم هي قصيدة في قصة ؟ ولكن المؤكد أنك ستستمتع شعريا وقصصياً ، وستحس بالامتلاء بالتجربة كلئك عشتها بكل حنفايرها مع أنك لم تدخلها إلا من خلال لقطات سريعة رصدتها عين الشاعر بوجدانه المرف وتابعتها بصيرة القاص بتكثيف التفاصيل الصغيرة المعبرة.

الفروسية هنا أن القصة لا تنمو علي حساب القصيدة ، كما أن القصيدة لا تحيا علي أكتاف القصة ، فمع احتفاظ القصيدة

بكل عناصرها الفنية ، فمجموعة من الصور الشعورية تتدفق وتتابع في نسق موضوعي ، أو تيار شعوري ، مع هذا فإن القصة في شعره تتوسل بكل عناصر القصة حتي التقليدية منها من بداية ووسط ونهاية ، إلى اهتمام بالمشهد والمنظر ، إلى الحوار ، إلى الشخصيات ، إلى الحدث ، ووصف من الخارج ووصف من الداخل ، في حركة صاعدة إلى لحظة تنويرية متألقة.

وليس صدفة أن يحظى أمل دنقل - دون شعراء جيله - بحب القراء وإقبالهم على شعره بشغف ، إن السبب ليس في كونه كتب الشعر السياسي ، أو صبغ شعره بصبغة سياسية ، وإنما السبب أنه شاعر تأصل في الحياة ، وتجر فيها ، في أعماق أعماق القاهرة ، في فنادقها الرخيصة ، وباراتها الحافلة ، ومقاهي المثقفين ، والأحياء الأهله بالسكان فتكون له عالم من الحيارى والمقهورين ، والمحبتين ، والمصابين باللعنة ، والثوار. وهو يستخدم في أشعاره بعض مصطلحات السينما مثل مزج أول ومزج ثان ، لتقطيع المشاهد ، كما يستخدم أساليب القصة في الرجوع إلى الماضي والعودة إلى الحاضر ، هكذا فعل في قصيدة " كلمات سبارتاكوس الأخيرة " ، حيث نرى استفادة الشاعر من فن القصة وفن المسرح واضحة .

وفي قصيدة . " يوميات كهل صغير السن " يقول في المقطع
الأول على سبيل المقدمة التمهيدية لحدث ستبلوره يوميات هذا
الكهل .

أعرف أن العالم في قلبي ... مات !
لكني حين يكف المنياعُ ... وتتفلق الحجرات :
أنبش قلبي ، أخرج هذا الجسد الشمعي
وأسجيه فوق سرير الآلام
افتح فمه ، أسقيه نبيذ الرغبة
فلعل شعاعا ينبض في الأطراف الباردة الصلبة
لكن ... تلتفتت بشرته في كئي
لايتبقى منه ... سوى جمجمة ... وعظام !
هذه مقدمة مثيرة بالطبع ، تشير إلى تجربة شعورية مهمة ،
وتغري القارئ بالمتابعة ، ففي هذه المقدمة يرسم الشاعر تلك
الخلوة الحميمة التي ينفرد فيها الكهل بنفسه ليخرج العالم من
قلبه محاولاً أن يث فيه الحياة نون جدوى . ومن خلال هذه
المحاولة نحس إلى أي حد هي تجربة مريرة . ثم تبدأ القصة
على هذا النحو :

تنزلقين من شعاع لشعاعُ

وأنت تمشين - تطالعين - في تشابك الأغصان في
الحدائق حاملة ... بالصيف في غرفات شهر العسل
القصير في الفنادق ونزهة في النهر ...
وانكأة على شراع !

.... ...

وفي المساء ، في ضجيج الرقص والتعانق
تنتقلين في العيون ، في الدخان العصبي ، في
سخونة الإيقاع
وفجأة ... ينسكب الشراب في تحطم الدوارق
يلل ثوبك الفراشي ... من الأكمام حتى الخاصرة !
وحين يفغر المغني فمه مرتبكا
تنفجرين ضحكا !
تشتعلين ضحكا
وتخلعين الثوب في تصاعدات النغم الصارخ ..
والمطارق
وتخلعين خفك المشتبكا
ثم ...
تواصلين رقصك المجنون ... فوق الشظيات المتناثرة "

بهذا المقطع الثاني يرتسم أمامنا مشهد كامل لهذه الراقصة
التي تتنزلق من ذراع لذراع، ومن شعاع لشعاع ومن حلم لحلم
إنه مشهد قصصي لاتعوزه لغة القصة ، ولا يعطل انطلاقه لغة
الشعر الخاصة أو قواعده الموسيقية .

ثم يبدأ المقطع الثالث هكذا .

عينا القطة تنكمشان ...

فندق الجرس الخامسة صباحاً ،

أتحسس ذقني النابتة .. الطافحة بثوراً وجراحاً

" أسمع خطو الجارة فوق السقف

وهي تعد لساكن غرفتها الحمام اليومي .. " ١

دفع الأغطية ، خرير الصنبور

خشخشة المذياع ، علوية جسدي المبهور

" والخطو المتردد فوقي. ليس يكف ... ! "

لكني في بقعة بائنة الألبان :

تتوقف في فكي .. غرشة الأسنان ١

في المقطع الرابع تنتقل - كالعادة - نقلة جديدة في الزمان

وفي المكان ، حيث يبدأ المقطع هكذا :

في الشارع ..

أتلاقى - في ضوء الصبح - بظلي الفارع
نتصافح بالأقدام
ثم تحدث نقلة أخرى في المقطع الخامس ، تضيف مساحة
جديدة إلى الصورة القصصية :
حبيبتى ، في الغرفة المجاورة
أسمع وقع خطوها ... في روحة وجيئة
أسمع قهقهاتها الخافتة البريئة
أسمع تمتعاتها المحاذرة
حتى حفيف ثوبها ، وهي تلور في مكانها ... تهتم بالمغادرة
" ... يومان ، وهي إن دخلت
تشاغلت بقطعة التطريز ...
بالنظر العابر من شباكها إلى الإفريز ...
بالصمت أن سألت " !
... وعندما مرت ، بقعة مضيئة
ألقت وراء ظهرها ... تحية انصرافها الفاترة
فاحتقنت أذنائى ، واختبأت في أعمدة الوظائف الشاغرة
حتى تلاشى خطوها ... في آخر الدهليز !
نحس هاهنا بروعة الرصد الشعري لحركة حياة تلور في

غرفة الراوي ، والغرفة العلوية ، والغرفة المجاورة ، والشارع ،
الملهى ، والحديقة .

يرصدها الشاعر بسلسلة تقرب من سلسلة الحكي المباشر ،
حيث يختبئ الشعر في أعطاف هذه الحركة لبطل من حين
لحين فيضئ جوانب الصورة ، ويربط وحدات هذا العالم
النابض ، عالم الكهل الصغير السن ، الذي حرمته الحياة حقه
في الحياة ، فبات يستقطعها بإحساسه وشعوره ... ويستكملها
بخياله ... ولكن ذلك لايزيد صورة البؤس إلا بؤساً ، فضلاً عن
تعميقه لإحساس بالضياع والحرمان ، والانسحاق المقهور .

ثم يبدأ المقطع السادس هكذا

أطرق باب صديقي في منتصف الليل

" تثب القطة من داخل صندوق الفضلات "

كل الأبواب ، العلوية والسفلية ، تفتح إلا ... بابه

وأنا أطرق ... أطرق

حتى تصبح قبضتي المحمومة خفاشاً يتعانق في بندول

....

....

....

يتدفق من قبضتي المجروحة خيط الدم

يتفرق ... عذباً ... منساباً ... يتساند في المنحنىات

تفتسل الرئتان المتعبتان من اللون الدافئ

ينفتيء السم ...

يتلاشى الباب المغلق .. والأعين ... والأصوات

.. وأموت على الدرجات ١١

في هذا المشهد - كما هو واضح - تتعمق صورة الإحساس
بالضياع لدى هذه الشخصية المأزومة التي يعرضها الشاعر
متقمصا شخصيتها وإسائها .

فهذه الشخصية ليست هي بالضرورة شخصية الشاعر ، ،
إنما هي تجربته العميقة المريرة وسط جيل كان يمارس
الإحساس بالضياع وخيبة الرجاء ، وتنطوى أحاسيسه على
مشاعر الهزيمة التي لم يكن مسئولاً عنها ، والتي - في نفس
الوقت - لا يستطيع التنصل من مسئولياتها .

وتمضى القصيدة القصة في سيناريو محكم الإيقاع ، من
لحظة إلى لحظة ومن مكان إلى مكان ، لتكتمل في أنظارنا أبعاد
التجربة التي يعيشها الكهل الصغير السن تحت وطأة حب
وهمي مفقود منه الأمل .

يقول المقطع السابع :

تدق فوق الآلة الكاتبة القديمة

وعندما ترفع رأسها الجميل في افتراق الصفحتين
تراه في مكانه المختار .. في نهاية الغرفة
يرشف من فنجانه رشقة
يربح عينيه علي المنحدر الثلجي في انزلاق الناهدين
" ... عينيه هاتين اللتين
تغسل أثارهما عن جسمها - قبل أن تنام - مرتين ' "
وعندما ترشفه بنظرة كتليمة
فيسترد لحظة عينيه . يبتسم في نعومة
وهي تشد ثوبها القصير فوق الركبتين !
....
.. في آخر الأسبوع
كان يعد - ضاحكا - أسنانها في كتفيه
فقرصت أنفيه ...

وهي تدس نفسها بين ذراعيه ... وتشكو الجوع
في هذا المشهد تلتقط عين الشاعر ماخفي من السلوكيات
الانسانية ، والكلمات التي يستخدمها الشاعر هاهنا لاتتوسل
بشرح أو تفسير أو إشارة إلى ما وراء هذا السلوك الإنساني من
مشاعر وأحاسيس ، ولكنها تكتفي برصد الحركة والصورة

المرئية ، غير أنها صورة منتقاة بعناية ، الصورة الواحدة تعبر
عن شريحة كاملة من الحياة ، واللقطة نافذة علي الأزمنة .

ويجىء المقطع الثامن كلمة واحدة كالحكمة البالغة .

حين تكونين معي أنت

أصبح وحدي ...

في بيتي !

... ..

حقا ماأحلى هذه الكلمة القصيرة الموجزة ، التي تحوي
قصيدة كاملة حافلة ، حيث تعبر عن توحيد الراوي بحبيته ، إنها
ليست فقط حبيته ، بل هي بيته ، هي نفسه ، بل هي وحدته .
ومن هذه الكلمة الحكمة ننتقل إلى المقطع التاسع .

جاءت إلى وهى تشكو الغثيان والوار

" ... أنفقت راتبي علي أقراص منع الحمل ! "

ترفع نحوي وجهها المبتل ...

تسألني عن حل !

.. .. .

هنائي الطبيب ! حينما اصطحبتها إليه في نهاية النهار
رجوته أن ينهي الأمر ... فثار " ... واستدار

يتلو قوانين العقوبات على كي أكف عن القول ١ *

هامش :

أفهمته أن القوانين تسن دائماً ... لكي تخرق

أن الضمير الوطني فيه يملئ أن يقل النسل

إن الأثاث صار غاليا لأن الجذب أهلك الأشجار

لكنه.. كان يخاف الله ..والشرطة ... والتجار ١

من الواضح هنا أن الحركة الدرامية لهذه القصة قد تصاعدت إلى ذروة تقليدية بوسائل غير تقليدية ، وهي ذروة تقليدية مقصودة بالطبع من جانب الشاعر ، ليقول بها - دون أن يقول - أن " هكذا تتطور الأمور دائما ، ليس الذي يعنيه هنا أن الأمور قد تطورت على هذا النحو أو ذاك ، إنما الذي يعنيه ما وراء هذا التطور من دلالات سياسية واجتماعية ، مما يتسم به العصر من ضياع شامل وينقلنا المقطع العاشر إلى المشهد التالي .

في ليلة الزفاف ، في التوهج المرهق

ظلت تدير في الوجوه وجهها المنتصر المشرق

وحين صرنا وحدنا - في لحظة الصمت الكثيف

الكلمات - داعبت الخاتم في أصبعها الأيسر ، ثم

انكششت خجلى !
" .. كانوا - وراء الباب - يكتسون النور والظلا
وتخلع الراقصة الشقراء عريها - وتحسب الهبات "
قلت لها " ما أجمل الحفلا "
فأطرقت باسمه الغمازتين والسمات
وعندما لمستها ، تتلجت أطرافها الوجلى !
وانفلتت عجلي !
كانها لم تذق الحب .. ولم يثر بصدرها التنهدات "
ثم يمضي السيناريو إلى هذه الذروة الطريفة في المقطع
الحادي عشر ، حيث نرى هذه اللقطة البارة
منذ علقنا - فوق الحائط - أوسمة اللهفة
وهي تطيل الوقفة في الشرفة !
واليوم
قالت إن حبالي الصوتية تقلقها عند النوم !
... وانفردت بالغرفة "
وفي المقطع الثانى عشر نرى هذه اللقطة المعبرة :
في جلسة الافطار ، في الهنيئة الطفلية البكرة
أعصبت عيني بالصحيفة التي يدسها البائع تحت الباب

وزوجتي تبدأ ثرثرتها اليومية المثابرة
وهي تصب شايبها الفاتر في الاكواب !
" ... نقص عن جارتها التي ارتدت ...
وعن شجارها مع الخادم والبواب والقصاب
وجارها الذي اشترى
... ثم تشد من يدي " صفحة الكرة " !
هاهو الكهل الصغير السن قد بات زوجا رغم أنفه بدون ذنب
جنّاه سوى المتعة الرخيصة العابرة . وهاهو يدور في الحلقة
المفرغة التي يدور فيها كل الأزواج ، في حياة شديدة التفاهة
هي أقرب إلى السجن التاريخي الذي لا بد لكل إنسان أن يدخله
سواء أراد أم لم يريد .
وكشأن القصة الدائرية فإن الشاعر ينهي قصته بنفس
المقطع الأول .
... العالم في قلبي مات
لكني حين يكف المذيع ، وتنقلب الحجرات
أخرجه من قلبي ، واسجيه فوق سريري
أسقيه نبيذ الرغبة
فلعل الدفء يعود إلى الأطراف الباردة الصلبة

لكن ... تنفتحت بشرته في كفى
لايتبقى منه سوى ... جمجمة ... وعظام
.. .. وأنام !!

وايست هذه الظاهرة الفنية مقصورة على قصيدة " يوميات
كهل صغير السن فحسب " ، بل إنها ظاهرة عامة في شعر أمل
دنقل ، في كل قصائده بلاستثناء ، ونستطيع أن نراها متضخمة
وبارزة في قصائد : كلمات سبارتاكوس الأخيرة ، الأرض
والجرح الذي لاينفتح ، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، أيلول ،
السويس ، أجازة فوق شاطئ البحر ، موت مغنية مغمورة ،
الموت في لوحات ، بطاقة كانت هنا ... وغير ذلك من الفضاء ،
ليس في ديوان زرقاء اليمامة وحده ، بل في كل الدواوين .
وأننا لنؤكد أن الرؤية في شعر أمل دنقل رؤية قصصية في
الدرجة الأولى ، وحتى العناوين ، نراها أقرب إلى القصة منها
إلى الشعر .

وحتى مداخل القصائد ، نرى الطابع القصصي هو الغالب
عليها ، يقول مثلاً في مدخل قصيدة أجازة فوق شاطئ البحر

أغسطس

الاسكندرية

واليود يشع في رثتين ...
يسد مسامهما الربو ... والآثية
وفي قصيدة " حديث خاص مع أبي موسى الأشعري " نقرأ
.. إطار سيارته ملوثٌ بالدم !
سار ... ولم يهتم ١٩
كنت أنا المشاهد الوحيد
لكنني فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية
وحين أقبل الرجال من بعيد ...
مزقت هذا الرقم المكتوب في ورقة مطوية
وسرت عنهم ... ما فتحت الفم
وفي قصيدة " من مذكرات المتتبي في مصر ، يقول .
أكره لون الخمر في القنينة
لكنني أدمنتها استشفاء !
لأنني منذ أتيت هذه المدينة
وصرت في القصور ببغاء !
عرفت فيها الداء "
.. أمثل ساعة الضحى بين يدى كافور
ليطمئن قلبه ، فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير

وفي قصيدة " صفحات من كتاب الصيف والشتاء " نقرأ .

حين سرت في الشارع الضوضاء

واندفعت سيارة مجنونة السائق

تطلق بوقها الزاعق

في كبد الأشياء

تفزعت حمامة بيضاء ... إلخ ... إلخ

وهذه الميول القصصية - كما قلنا انفاً - ليست تقلل من

عمق شاعرية أمل دنقل ، ولاتنفي عن قصائده صفة الشعر ، بل

أنها تعميق للشعر في الوجدان ، واستقطاب له من الحياة

اليومية ، وهو كشاعر استطاع بهذا الأسلوب الفريد أن يقدم

الحياة المصرية في عصره في لوحات تنبض بالحياة والصدق

والأسى ، وقد رصدنا هذه الظاهرة بهدف تنبيه النقاد

والدارسين لكي يعطوها حقها من الدراسة والتحليل ، لفهم شعر

أمل دنقل علي نحو دقيق .

سيرة ذاتية للمسرح المصري

يحق للدكتور علي الراعي أن يكتب طرفاً من سيرته الذاتية بعنوان " هموم المسرح وهمومي " أو بمعنى أدق ، يكتب الجانب المسرحي من سيرته الذاتية .

وهذا الجانب ليس بالهين ولا باليسير ، فلربما كان أحد أهم الجوانب في سيرته الذاتية ، لأن حياة الدكتور علي الراعي ارتبطت بالمسرح ارتباط البدن بالنفس ، وارتباط النفس بالهواء الذي تتنفسه .

فليس غريباً إذن أن الدكتور علي الراعي حينما يفكر في هذه الحقبة الأنية من حياته في كتابة سيرته الذاتية ، لا يرى من سيرته الذاتية هذه ما هو أحق بالتقديم العاجل من جانبها المسرحي ، لأنه جانب قد حوى الكثير الكثير من إيجابيات هذه السيرة الذاتية .

فعلى طوال حياته التي امتدت على مساحة مهمة جداً من تاريخ مصر المعاصر - أمد الله في عمره إلى أبد الأبدین - كان المسرح هو الشغل الشاغل لعلي الراعي ، يأكل ويشرب ويتنفس المسرح ، . ناقد ، مترجماً للمسرح العالمي ، مسئولاً

عن أول وآخر مؤسسة تعنى بشئون المسرح ، مؤلفا للبرامج المسرحية في التلفزيون العربي ، كل ذلك بحيوية لاتنفد ، وجدية لاتعرف الترخص ، وعزيمة لاتعرف النكوص ، وإصرار لاتهنمه العقبات مهما كانت كأداة معقرية .

وحينما يتكلم الدكتور علي الراعي عن المسرح ، أوفي فن المسرح ، فيتعين علينا أن نحسن الاستماع ، وبشغف كبير ، ربما نفس الشغف الذي يتلقف به الرضيع ثدي أمه ليرد غائلة الجوع بغذاء فيه شفاؤه ونموه .

يتعين علينا أن نقبل بهذا الشغف على قراءة هذا الكتاب "هموم المسرح وهمومي" ، فنحن الآن كالأرض الشراقي بالنسبة لفن المسرح ، نتطلع إلى السماء في استجداء قطرة ماء ، وهاقد جامها الفيث يهطل مدراراً .

هذه الأجيال الحالية التي نكبت في مسرحها فلم تعد تفهم ماهية المسرح بعد أن أفسدها طوفان رخيص من الملامى الهزلية المهلكة للوجدان والعقل والذوق ، من قبيل (أخويا هايص وأنا لا يص) (جوز ولوز) (مدرسة المشاغبيين) (العفريت) (الحرامي) (أبو رجل مسلوخة) ... إلخ هذه الأجيال حينما تقرأ كتاب (هموم المسرح وهمومي) ستدرك

فى الحال أن الزمن الأعمى قد ارتد بها إلى جاهلية مسرحية
تكاملت فيها كل عهود الظلام والإحتلال .

أين هذا من عهود سلفت كان للمسرح فيها شأن أي شأن ،
أه ما أبعد هذا الزمن رغم قربه الشديد ، إن بعد الأزمنة لا يقاس
بطول مداها بل بكثافة ماتحتويه من عوامل جوهرية خلاقة أو
مدمرة ، هذه الحقبة الأخيرة مثلاً ، التي بدأت بالسبعينيات
وتصب الآن في بحر التسعينيات ، حملت من الظلام والردة
والتفكك واضمحلال القيم ما فصل بيننا وبين عهود الازدهار
ببحور عميقة الغور ، فجعلت الستينيات تبدو وكأنها كانت حلما
ورديا داعب الأفئدة ذات يوم بعيد .

كنا - شباب أوائل الستينيات - نمشي بين تخوم
حركة مسرحية شامخة النهوض . عدد هائل من الفرق
المسرحية. الفرقة القومية ، فرقة المسرح الحر ، فرقة المسرح
العسكري - مسرح العروية - فرقة مسرح الحكيم ، فرقة
المسرح الكوميدي ، فرقة المسرح الحديث ، فرقة تحية كاريوكا
، فرقة عبد الرحمن الخميسي ... إلى جانب عدد كبير من فرق
الهواة التي لها الحق في استئجار إحدى قاعات العرض
المسرحي المملوكة للدولة ، لتقدم عليها مواسمها المسرحية
فرقة الفنون الحديثة ، فرقة المسرح المصري ، فرقة نجوم

الكوميديا .. إلخ

التنافس بين كل هذه الفرق - محترفين وهواة - كان شديداً، لصالح الفن المسرحي الجاد .

الفرقة معنية ، ليس فحسب باكتشاف الممثل الموهوب لتسند إليه أدوار البطولة ، بل يهتمها قبل كل شيء اكتشاف المؤلف المسرحي المصري .

فرقة المسرح الحر اكتشفت نعمان عاشور ورشاد رشدي ، الفرقة القومية اكتشفت ألفريد فرج ويوسف إدريس وسعد الدين وهبه وميخائيل رومان ، فرقة مسرح الحكيم اكتشفت محمود دياب وعلي سالم ومحمد عناني، فرقة المسرح الحديث إكتشفت نبيل فاضل مؤلف مسرحية أدهم الشرقاوي وكان مؤلفاً واعدأ إختطفه الموت في سن مبكرة ، فرقة المسرح الكوميدي اكتشفت بهجت قمر وأحمد حلمي .. إلخ إلخ.

وعندما تولى الدكتور علي الراعي مسئولية مؤسسة المسرح والموسيقى انتظم العمل المسرحي في جميع المسارح ، بين جميع الفرق الدرامية والفنون الشعبية انتظاماً نادر المثال ، وانتعش الفن المسرحي انتعاشاً منوياً ، تبلورت كل القضايا ، صار المسرح برلماناً شعبياً حقيقياً تناقش فيه قضايا الشعب

ومصير الأمة ، بكل حرية ووضوح .

لأظن أن مسرحية كمسرحية (الفتى مهران) لعبد الرحمن الشرقاوي كان من الممكن أن تعلى خشبة المسرح في غير ذلك الزمان . الدليل علي ذلك أن مسرحية (الحسين ثائراً) و (الحسين شهيداً) ظلت تتعثر حتى هذه اللحظة منذ أقول الزمن المستنير ولن تجد طريقها إلى الخشبة مطلقاً .

مواسم الفرقة القومية كانت مهرجانات سنوية تتصاعد من عام إلى عام ، يتألق فيها مؤلفون مصريون أفذاذ . نعمان عاشور ، ألفريد فرج ، يوسف إدريس ، سعد الدين وهبه ، ميخائيل رومان ، عبد الرحمن الشرقاوي ، توفيق الحكيم ، محمود دياب ، ويتألق مخرجون أفذاذ عبد الرحمن الزرقاني ، فتوح نشاطي ، نبيل الألفي ، حمدي غيث ، كمال يس ، سعد أردش ، كرم مطوع ، محمد عبد العزيز .

وكانت البلاد لاتزال تحتفظ بالعماليق من رجال المسرح والممثلين يوسف وهبي ، سيد بدير ، زكي طليمات ، محمد الطوخي ، عبد المنهم إبراهيم . أحمد الجزيري ، شفيق نور الدين ، فؤاد شفيق ، ملك الجمل ، توفيق الدقن ، عبد السلام محمد ، عبد الله غيث ... إلخ إلخ .

في ذلك المهرجان المسرحي الكبير قدر الدكتور علي الراعي أن يكون رأسه المدبر المفكر ، ييث فيه الحيوية والنشاط ويبعث الشباب .

وإذ يكتب الدكتور الراعي هذا الجانب المهم من سيرته الذاتية فكان المسرح المصري الحديث يكتب سيرته الذاتية .
الدكتور الراعي يقرن هموم المسرح بهوموم الشخصية ، فهمومه الشخصية هي في الواقع هموم المسرح ، كما أن هموم المسرح هي همومه الشخصية .

ليس هنا أي قدر من الادعاء ، والكاتب لا يحاول أن يخلع على نفسه ما ليس فيه ، بل على العكس نراه يعف عن ذكر ما كان له من أفضال على بعض المسرحيين أعرفها كما يعرفها غيري ممن اقتربوا من العمل المسرحي في تلك الآونة .

الجميل أن الصورة القاتمة التي نشهدها الآن علي الساحة المسرحية لا ينقبض لها صدر الدكتور الراعي ، سوء المشهد المسرحي المصري لا يصيبه بالأس مطلقا ، بل يرى أنه يحق له أن ينظر وراءه في رضا: " أما الرضا فمبعثه أنني على يقين الآن من أن الجهود التي بذلناها جميعا منذ أواسط الخمسينيات قد أثمرت الثمرة المرجوة ، وضعت المسرح ،

واللعبة المسرحية بالذات في وجدان الناس ... وحفرت لنفسها
في هذا الوجدان أخاديد عميقة يصعب سدها أو تجاوزها أو
تجاهلها .

" وأعلم أن هذا اليقين يستفز أناساً كثيرين ، يرون فيه تفاؤلاً
مفرطاً ، يوشك أن يكون خدراً ، يقصد به تخفيف الأوجاع ،
أوجاعي وأوجاع غيري ممن أحبوا المسرح وسعدوا بازدهاره
وعصف بهم الألم لما رأوا شجرته المزدهرة تنوي وتذبل وتميل
إلى السقوط .

" غير أنني أمنت دائماً بأنه لاشيء بني علي واقع صلب يمكن
أن يموت ، مهما اشتدت الأنواء ، واستفحلت قوى أعداء الثقافة،
قلت أكثر من مرة أن المسرح الآن في حزن الجماهير ، قد
أوصلناه عبر الصخور الناشئة والمزالق الخطرة إلى بر الأمان".
وحتى لو اختلف البعض مع الدكتور الراعي حول هذا
التفاؤل، يبقى أن صدور هذا الكتاب في هذه الآونة بالذات أمر
له أهميته الكبيرة ، لقد أحيا وبعث إلى الوجود فترة خصيبة من
أزهى فترات المسرح المصري ، مما سيكون له أثره الإيجابي
في نفوس الشبيبة من عشاق المسرح ، إذ يحفزهم لاشك على
الجدية في العمل ، ومد الجسور بينهم وبين جذع الشجرة التي

لا تزال تمد جنودها في الأرض لا ينقصها إلا الري والرعاية .
إن الكتاب سجل حافل لكل ما يتعلق بالمسرح المصري ،
ليس فقط في الفترة من عام ١٩٥٩ حتى عام ١٩٦٧ ، التي
رأس فيها مؤسسة المسرح ، بل في فترة قد تصل إلى نصف
قرن أو تزيد .

ففي البدء كانت الفرجة بالنسبة لطفولة الكاتب ، وذكريات
طفولته مع الفرجة تعكس حالة المسرح المصري إبان قيامه ثم
نهوضه ثم ازدهاره .

وبما أن المسرح قد أصبح همأ رئيساً من هموم الكاتب فإنه
لا يتوقف مطلقاً عن متابعتها حتى وهو خارج المؤسسة ، بل إن
الاهتمام الحقيقي المثمر الخلاق قد بدأ بعد أن ترك الوظيفة
الرسمية وتفرغ للعمل الجاد في الحقل المسرحي ليس كناقد
فاحص فحسب ، بل كمشارك في البناء بجميع مستوياته وبناء
العقلية المسرحية العربية ، بناء الكاتب المسرحي العربي ، بناء
المخرج المسرحي العربي ، بناء الممثل المسرحي العربي ،
وفوق ذلك بالضرورة ... بناء الجمهور المحب للمسرح ، وإشاعة
مناخ مسرحي أو أخلاقيات مسرحية وتقاليد مسرحية يحبها
الجمهور ويلتزم بها كافة العاملين في الحقل المسرحي .

سلاح الدكتور الراعي في كل ذلك القلم ، والقلم وحده ، يطلق مدافعه تحية للمبدعين ، وأيضاً يطلقها في قلب المخربين .

حقاً إن جهود الدكتور الراعي في حقل المسرح العربي المعاصر جسارة بكل المقاييس لا يتركها إلا دعى أفاك ، ولا يشكك في قيمتها أو يفيض من شأنها إلا مستعل أجوف .

يقع الكتاب في حوالي خمسمائة صفحة من القطع القصير ، وينقسم إلى ستة فصول ، هي على التوالي : هموم المسرح وهمومي ... قضايا مسرحية ... شهداء المسرح ... نزوات مسرحية ... صور لها دلالات ... بعض رفاق الدرب .

من الفصول الطريفة جداً في هذا الكتاب فصل بعنوان "أنا في الدراما تربيت على الغالي" ، وفيه يذكر الدكتور الراعي كيف تمت تربيته درامياً ، ابتداء من افتتاحه بالفرجة علي الحواة والسيرك والأراجوز ، وأفيشات الشوارع الخاصة بالفرق المسرحية ، وحفظه للأسطوانات المسجل عليها مشاهد مسرحية ليوسف وهبي وجورج أبيض ، ثم إقدامه علي ترجمة إحدى المسرحيات من الانجليزية وهو طالب صغير ، ثم التحاقه بقسم الأدب الانجليزي بكلية الآداب ، ثم التحاقه بالاذاعة المصرية فور تخرجه للعمل كمذيع يمارس الإخراج

الدرامي ، ثم سفره إلى إنجلترا للحصول على درجة الدكتوراة في مسرح "برنارد شو"، والكم الهائل من العروض المسرحية التي شاهدها هناك ، كل لك قبل أن يتبوأ مكانته كرئيس لمؤسسة المسرح والموسيقى ليمارس العمل الإداري والقيادي... إلي أن أصبح مفكراً مسرحياً يقود الحقل المسرحي خارج المنصب .

وعن آثاره الباقية كرئيس للمؤسسة حدث ولا حرج ، لكننا نتركه يحدثنا بنفسه عن بعض هذه الآثار .

عن كيفية إنشائه لمسرح العرائس يقول . " في عام ١٩٥٨ زارت القاهرة واحدة من أكبر فرق العرائس في رومانيا وهي الفرقة المسماة . "تساندريكا " قدمت الفرقة عروضها الجمهوز أعجب بها وتحمس لفنها الراقي أيعا تحمس ، وقارن الجميع بين الفن الرفيع الذي قدمته الفرقة ومالدينا من فن عرائس بدائي كان حتى تلك اللحظة مقصوراً علي عروض الأراجوز ، وفي جلسة ضمتني والسيد " فرجيل ليونيد " المدير الإداري للفرقة إقترحت عليه أن تعرض الفرقة الرومانية علي وزارة الثقافة المصرية إنشاء فرقة للعرائس يختار أفرادها بعناية ، ويقوم الخبراء الرومانيون بتدريبهم وتأهيلهم فنيا في رومانيا ومصر .

واتفقنا كذالك علي أن يبذلوا العرض وكأنته جاء بمبادرة من
الفرقة ، وليس باقتراح مني .

"وبالفعل تقدمت لفرقة إلى وزارة الثقافة بهذا العرض ،
فرحب به وزير الثقافة آنذاك الأستاذ فتحي رضوان ، وكان هذا
الوزير المقدم قد حاول من قبل أن ينظر في أمر فرق الأراجوز
المنتشرة في البلاد ، والتي كانت تعاني من قلة الاهتمام وضعف
الموارد ، وتدنى القدرة الفنية ، فطلب إلى المسؤولين في وزارته
أن ينظروا في أمر فرق الأراجوز ويمدوها بالأكشاك اللازمة
لممارسة فنهم ، وقد تم هذا بالفعل " .

واسمحوا لي بالدخول بجملة اعتراضية في هذا السياق ،
أثنى فيها علي عبقرية المرحوم فتحي رضوان ، ذلك الرجل
المصري العظيم في مصريته ، لأسجل هنا شيئاً ربما تناساه
البعض في زحام الشهادات المنتحلة المليئة بالزيف والكذب في
غيبة الضمير النقدي ، ذلك هو أن الأستاذ فتحي رضوان هو
المؤسس الحقيقي لوزارة الثقافة ، وواضع بذرة جميع
مشاريعها النيرة التي قامت بعد ذلك . كان فتحي رضوان معنيا
بفنون الشعب باعتباره الوجه الصحيح الصادق للشخصية
القومية ، ومن يقرأ كتاب أستاذنا يحيى حقي . " سهراية مع
الفن الشعبي " يقف علي الكثير من الحقائق المهمة التي لا يجب

أن ننساها بل يجب أن نظل نذكرها دائما لفتحى رضوان .
انتهى .

نعود لتأسيس فرقة مسرح العرائس ، حيث يقول الدكتور
الراعي . " ... ومن ثم اشتدت الحاجة إلى النهوض بالفن
العرائسي على أسس عصرية ومن هنا جاءت أهمية الاقتراح
الذي تقدمت به ، وأهمية القرار الثوري الذي اتخذه الوزير
فتحى رضوان في قبوله والعمل على تنفيذه .

" بعد انتهاء عروض فرقة تسانديكا ، تم الاتفاق مع الفرقة
على أن تتخلف خبيرتان من الفرقة الزائرة لتدريب اللاعبين
المصريين علي تصميم وتحريك العرائس بمختلف أنواعها ،
وقامت بهذا التدريب خبيرة الفن التشكيلي "يواناكونستا"
وخبيرة الإخراج وتحريك العرائس "نورينا تانا سيسكو" وبعد
سته أشهر من التدريب الشاق استطاعت الفرقة الوليدة أن تقدم
أول عروضها بعرائس الماريونيت على مسرح معهد الموسيقى
العربية يوم ١٠ مارس ١٩٥٩ وكنت قد تلقيت في عام ١٩٥٨ من
مديرة فرقة تسانديكا "ماجريتانيكوليسكو" دعوة لحضور
المهرجان الدولى لفن العرائس ، الذي عقد في بوخارست ..
ومنذ ذلك الحين توثقت صلتى بالفن العرائسي في رومانيا
وتشييكوسلوفاكيا والاتحاد السوفيتي وفرنسا والهند وأمريكا

وغيرها من بلدان العالم التي تهتم بفن العرائس ، وفي عام ١٩٦٠ وجهت مارجريتا نيكوليسكو الدعوة إلى مرة أخرى لأشارك في أعمال المهرجان الدولي لفنون العرائس كضيف للمهرجان وعضو في لجنة التحكيم الدولية . وكانت عرائسنا قد تقدمت بشكل واضح بفضل جهود فنانين ممتازين علي رأسهم صلاح جاهين والفنان ناجي شاكرا مصمم العرائس ومصمم الديكور مصطفى كامل والمخرج صلاح السقا الذين حملوا معا بالاشتراك مع ألحان وموسيقى سيد مكاي عبء تأليف وتلحين وتصميم وإخراج الدرة الباقية في فن العرائس المصري . الليلة الكبيرة .

" وقد عهدت إلى وزارة الثقافة على أيام الدكتور ثروت عكاشة أن أقود الفرقة العرائسية المصرية التي تقدمت للمشاركة في المهرجان ، وقد حازت الليلة الكبيرة إعجاب لجنة التحكيم والتفت إلى فنان العرائس الفرنسي "جاك شينيه" قائلاً في ابتهاج هذا هو المشروع الفني المصري حقا ، ومن ثم فازت الفرقة بميدالية فضية عن تصميم العرائس والديكور " .

وتعمدت إيراد هذا التقرير الوثائقي عن مسرح العرائس لما أحمله لهذا المسرح من ود وعشق كبيرين ، حتى لقد كان من بين طموحاتي الفنية أن أكتب عملا له ، لكنني وإن كنت لا أزال

أدخر هذا الطموح قد أحجمت عن المحاولة نظراً للتألق المذهل، الذي حققه أوبريت الليلة الكبيرة ، العرائسية . ومن حسن حظي أن شرفت بالاقتراب من ميلاد هذا العمل الفذ ، بحكم اقترابي آنذاك من الراحل صلاح جاهين الذي عشقت شخصه قبل فنه ، ورأيت كيف يكتب ، كيف يرسم ، كيف يفكر ، كيف يمارس الكتابة وحضرت جلسات تدريبات الألحان أكثر من مرة، وكان من بين لاعبي عرائسها أصدقاء لي من خريجي معهد السينما أذكر منهم الممثل محمود العراقي الذي حفظ جميع ألحان الأوبريت وكان يغنيها لنا - ويمثلها - كل ليلة في جلساتنا الخاصة فانظر إلى أي حد كم هي حميمة .

ولكن من المدهش حقاً أن هذا العمل لم يتكرر حتى الآن فأصبح هو النقطة المضيئة البارزة في تاريخ مسرح العرائس ، ولاندري لماذا انتكس هذا المسرح مثل غيره من المسارح رغم أنه - المفروض - بعيداً عن صراعات المكسب والنجومية الرخيصة ، ولكن يبدو أن الفساد يستشري في أي حقل فلا بد أن يدمره بكامله إذا لم توقفه المقاومة الجادة عند حده . وربما كان من أفضل هذا الكتاب الجميل البديع أنه يوقظ في النفس الرغبة في المقاومة ، مقاومة هذا الكساد ، هذا التسول الفني ، هذا الرخص الذي شمل حقولنا الفنية حتى أصبحت مصر

مهدة بفقدان أهم خاصية من خصائصها التاريخية والطبيعية
ومن المشروعات المهمة جدا ، التي أنشأها الدكتور علي
الراعي . الادارة الثقافية كوحدة تابعة لمؤسسة المسرح ذات
دور ريادي شديد الأهمية ، نور التوثيق للمسرح المصري .
يقول الدكتور علي الراعي . " في أوائل الستينيات أنشأت
الادارة الثقافية وأخذت لها واحدة من أفضل خريجات الجامعة
هي السيدة ليلى جاد التي تتقن الانجليزية والالمانية ، وحددت
لها الهدف من إنشاء الادارة أن يكون للمسرح المصري
والعربي ذاكرة وفي سبيل تحقيق هذا الهدف جمعنا نصوص
المسرحيات التي كانت الرقابة علي المصنفات الفنية تحتفظ
بها ، وأخذنا ندعو الفنانين القدامى كي يسجلوا بالصوت
والكتابة - إن أمكن - وقائع حياتهم الفنية .
وقد أعطت السيدة ليلى جاد كل موهبتها وحماسها للادارة
الجديدة ، وعينت كل العناية بمحتوياتها ، وبدأت مشروعا
لنشر المسرحيات القديمة التي تشكل التراث المسرحي المصري
مفتحة سلسلة بدأت بمسرحية " علي بابا " لتوفيق الحكيم .
وقد أصبحت الادارة الثقافية علي يد ليلى جاد مركزاً
للتاريخ والوثائق أطلق عليه فيما بعد اسم : المركز القومي

المسرح ، وقد أدى هذا المركز للباحثين المسرحيين خدمات
كبيرة ، وكنت على رأس المستفيدين منه ، حيث أمدتني ليلى
جاد بنصوص المسرحيات المرتجلة التي قدمتها وحللتها وجعلت
منها مادة خصبة لكتابي : " الكوميديا المرتجلة في المسرح
المصري " .

" كذلك قامت ليلى جاد بعمل استطلاع واسع بين فناني
المسرح عن المشاكل التي تقابلهم ، عن طريق استبيان يحوي
أسئلة محددة ، وقد أجاب عدد كبير من الفنانين والفنانات عن
هذه الأسئلة " .

تلك اقطاعات سريعة خاطفة من هذا المشوار الفني الحافل ،
مشوار الدكتور علي الراعي مع فن المسرح العربي ، والذي
تشكل منه - في رأينا - السيرة الذاتية للمسرح العربي
المعاصر .

ولا يفوتنا ونحن نتوجه بالتقدير لهذا الرجل الكبير ، أن نتوجه
بالتقدير الأوفى للوزيرين العملاقين اللذين بنوهما لم يكن لهذا
الرجل أن يفعل ما فعل الأستاذ الراحل فتحي رضوان ،
والدكتور ثروت عكاشة أطال الله في عمره .

أبعاد لعبة الخرز الملون !

برواية " الخرز الملون " يضع محمد سلماوي نفسه - عن جدارة وبكل ثقة واطمئنان - بين كتاب الرواية العربية الحديثة، التي تعتبر الآن في أزهى عصور الرواية العربية ، حيث ألهم جيل الستينات في الثقافة العربية منجزات فنية ونماذج متألقة ينبغي أن نفخر بها حقاً ، ففي هذا العام وحده صدرت مجموعة روايات جميلة بديعات غير مسبوقات : " شطح المدينة " لجمال الفيطناني ، " خالتي صفية والدير " لبهاء طاهر ، " إجازة تفرغ " لبدور الديب ، " يابنات اسكندرية " لإنوار الخراط ، وقبل ذلك بقليل صدرت مجموعة أخرى من الروايات الممتازة لعلاء الديب وجميل عطية والقعيد والورداني ، هاهو ذا محمد سلماوي يضيف إلى عقد اللؤلؤ الروائي المصري لؤلؤة جديدة وإن كان اسمها . " الخرز الملون " .

عرفنا محمد سلماوي ككاتب مسرحي ، متميز لعله من أهم كتاب المسرح السياسي المباشر ، لعله أيضاً من أنجب تلاميذ مدرسة ميخائيل رومان ، الذي يتعامل مع الواقع باعتباره وثيقة سياسية ، ومنها ينطلق بناؤه العبثي ، علي مواقف متواترة ومنتقاة بحيث تتيح للكاتب فرصة النورة " أو التريقة أو السلخ " ، غير أنه في النهاية يقدم رؤية سياسية جديدة بالنظر

والاعتبار ، لانتتمي ميولها وانحيازها لمبادئ معينة هي الأخرى
جديرة بالنظر والاعتبار ، ثم قدم محمد سلماوي الحياة الأدبية
مجموعة من القصص القصيرة ، كشفت عن قدرة إضافية فيه ،
تلك هي موهبة الحكيم ، إذ يستطيع أن يحتويك بحكاية فتقرونها
حتى النهاية ، وتلك موهبة فطرية ، هي التي تضفي علي الكاتب
جانبية خلاقة ، وبدونها لا يتحقق الأنس في الكتابة ، ومن النادر
بين كتاب المسرح من يمتلك هذه الموهبة إلى جانب موهبة
الحوار ، إنه موهبة مستقلة ، فهو الأداة الأساس لاستبطان
الشخصيات ومنطقها ويطاقتها الشخصية والعائلية . ومن هنا
فإن تركيبة وجدان المسرح هي دائما تركيبة حوارية ، فكل
معنى وكل خاطرة وكل لفظة يرى نفسه مساقا إلى التفكير فيها
بالوسيلة الحوارية ، إن المعنى لن يكون له أي معنى حقيقي
ههنا إلا إذا صيغ في حوار منطقي صادق التدفق تتولد عبره
الأفكار والمعاني والمحات واللفظات ومكنون الشخصيات
وحقيقة نفوسها من الداخل، ولهذا فإن الدراميين الأصلاء حين
يعملون إلى كتابة قصة أو رواية فإن تجاربهم نادراً ما تتسق ،
لأن النزعة الحوارية والتشخيصية البحتة سيميع طعمها
ويتخلل بناؤها مهما كان محبوبا حبكة المحترف الدرامي
المتدوك ، وستضفي علي العمل مسحة من ثقل الظل

غير المستساغ ، وقلة قليلة هي أوتيت الموهبتين ، نذكر مثلا يوسف إدريس وميخائيل رومان وألفريد فرج وسعد الدين وهبة ، كلهم كتبوا القصة ثم المسرح فأتسقوا في المجالين ، ولعلنا نذكر الكاتب الأمريكي الشهير "ثورنتون وايلدر" ، الذي برع في كتابة الرواية والمسرحية فتألق في كليهما تألقا منقطع النظير حتى ليحسبه النقاد والمؤرخون في صف أبرز وألمع كتاب الرواية الأمريكية في العصر الحديث ، يكفي أن نتذكر روايته " الجسر " التي هزت الرأي العام كرواية وكفيلم سينمائي ، ناهيك عن رواياته الأخرى وهي كثيرة ، وكذلك يحسبه النقاد والمؤرخون في صف أبرز كتاب المسرح الأمريكي الحديث ، بل إنه لمن الصفة ، يكفي أن نتذكر مسرحيته الشهيرة " نفدنا بجلدنا " أو مسرحية " بلدتنا " وغيرهما من مسرحياته الكثيرة ونذكر أيضا الكاتب "بيتر فايس" ، كأحد أهم كتاب المسرح السياسي ، وكتاب القصة القصيرة والرواية ، والواقع أننا نستطيع أن نرصد الكثيرين في هذا الصدد ، المثير للانتباه أن هذين الكاتبين الأخيرين ، ويلدر وفايس ، انتهجا أساليب الدراما التسجيلية الوثائقية سواء كانت في المسرح أم في الرواية .

وهذا ما نلاحظه أيضا علي الكاتب المصري محمد سلاموي ، فمن اللافت للنظر أنه مولع بالدراما التسجيلية الوثائقية .

وهذا في الواقع ليس يعتبر نقصا في الموهبة ، ولا قصورا في الخيال الخلاق، بل على العكس إنه فن ينطلق في الأساس من توافرهاتين الموهبتين الحبكة والخيال الخلاق . إن الكاتب هنا لا يعمد إلى تأليف حبكة يجمع فيها تفصيلات الواقع في إطار الرؤية الفنية التي يرتئها ، إنما الكاتب - هنا - يلعب على المكشوف ، هو ليس محتاجا لستر غرضه بآية حبكة متقنة أو تيمة " غنية " إذ الواقع نفسه - بوصفه المباشر - هو الحبكة الأكبر ، تعالوا ننفضل عنه ، نجلس في شرفة أعلى ، ونتفرج على تدفقه التلقائي العشوائي ، إلا أن الموهبة الخلاقة للكاتب تتمثل في اختيار الزاوية التي سجلسك فيها للتفرج ، قد يكون بارعا في التسلسل بك إلى نافذة خلفية تتيح لك رؤية العرى -مثلا- أو تريك المؤامرات وهي تحاك في وضح النهار ، أو تتحيل بوسائل خفية للإستيلاء على دولاب الوثائق .. إلخ .. وهناك أعمال روائية تسجيلية تحفل بمقالات مباشرة وتلخيصات لكتب عديدة ، لكن الموهبة الخلاقة للكاتب تحيلها إلى عمل فني فذ ، فليس معنى الرواية الوثائقية أو التسجيلية أن تكون مهمتها الكشف عن الوثيقة وتحليلها ، أو فضح المستور مهما جل شأنه إنما هي لابد أن تكون رواية ممتعة قبل كل ذلك ، لتحفر مكانها في قائمة الأدب الانساني الخالد ، كرواية " موبى دك " مثلا التي

توازن فيها الفن مع التسجيل الوثائقي توازنا مدهلاً ، والأفضل أن تقول إن الفن فيها قد احتوى الجانب التسجيلي رغم ضخامته ، إذ هي تنتقل من المواقف الروائية الدرامية الانسانية المتألفة في ذراها الساخنة إلى فصول سردية تلخص مئات الكتب والموسوعات التي كتبت عن الحيتان وصيد الحيتان بأنواعها وأنواعه .

يحمد لرواية " الخرز الملون " أنها استدعت إلى الذهن هذه الأمثلة الحميمة ذلك أن رواية " الخرز الملون " هي الأخرى رواية حميمة .

في هذه الرواية البديعة تختفي شخصية الكاتب المسرحي محمد سلماوي ، بل النزعة الحوارية المتأصلة في أغوار المسرحيين ، لانرى لها أي أثر في هذه الرواية علي الإطلاق رغم أن الرواية حافلة بالحوار ، لكنه الحوار الروائي ، الذي هو في فن الرواية مجرد بصمة للشخصية علي بطاقتها ، هو منطق الشخصية فحسب وهذا شيء مدهش حقا بالنسبة لسلماوي خاصة أنها روايته الأولى ، إلا أنه من الواضح أنه متمرس بكتابة الرواية ، وأن هذه الرواية لايمكن أن تكون هي الأولى في حياته .

وإذا كانت شخصية الكاتب المسرحي قد اختفت من هذه

الرواية ، فتخففت من أثقال خطابية درامية زاعقة كان من الممكن أن تفسد المجرى القصصي الحكائي المتسق خاصة أن طبيعة الموضوع السياسي تقود حتما إلى نبرة خطابية فإننا في هذه الرواية قد إستفدنا من خبرة الكاتب المسرحي ، التي وظفّت بشكل موفق في خدمة البناء الروائي ، فككاتب مسرحي تالقت موهبته في رسم الشخصية باستخدام أنوات الرواية لأنوات المسرح فهو هنا يقدم رؤية للفعل سواء أثناء حدوث الفعل أو قبل ذلك أو بعد ذلك وليس يقدم تشخيصاً للفعل في الزمن الآتي .

الشخصية المحورية هنا هي " نسرين حوري " وهي أكمل الشخصيات بناء فنيا ، وأوضحها ، وأقربها إلى قلب القارئ وعقله ولهذه الشخصية كما لكل شخصيات الرواية أصول واقعية معروفة ، وليس يحتاج القارئ إلى قدر كبير من الذكاء ليعرف الوجه الأصلي لهذه الشخصية أو تلك ، الأمر الذي يفرض علي القارئ دوام الإحالات إلى الأصول الواقعية لمضاهاتها بالصورة الفنية لاكتشاف الفروق المثيرة بين الأصل والصورة ، خاصة أن الرواية تجسد الكثير من الملامح الخفية التي ربما لم يلحظها القارئ فيمن يفترض أنهم الأصول الواقعية لهذه الشخصيات الروائية والكاتب بالطبع يقصد إلى وضعك في هذه

الزاوية يمكنك من رؤية مالم تكن لاحظته من قبل في الواقع ، إن الكاتب لا يقدم لك حكاية ذات حبكة فنية تعكس حقيقة الواقع اجتماعيا وسياسياً ، إنما هو يقدم الواقع نفسه كما قد حدث ، فكل التواريخ مدونة بدقة ، وكل المعلومات التاريخية والوقائع والأحداث واردة كحقائق إخبارية مجردة ، وكل الملامح الشخصية ، النفسية والاجتماعية والفكرية والسياسية واضحة بغير تحفظ ، حتى أسماء الشخصيات اختار لها نفس الرنين ، وأحيانا بقصدية واضحة ، بل إنه يأتي بنصوص من كتابات منشورة لهذه الشخصيات ، بل ويحدد التواريخ التي شغل فيها هؤلاء مناصبهم في الأماكن الفلانية فما أسهل أن نرجع إلى أعداد جريدة الأهرام أو مجلة المصور لنعرف من كان رئيس التحرير أو مدير التحرير في الفترة الفلانية ، كل هذا يسوقه الكاتب كحقائق مسلم بها دون افتئات أو تحريف أو مبالغة إذ أن مهمته التوثيق والتسجيل لتوضيح ما قد يكون غائبا من جوانب الصورة العامة أو جوهر الحقيقة السياسية ، كل هذا يعرفه الكاتب سلفا ، إنما يتمثل فضله في الزاوية التي اختارها لكي يريك أحداث خمسين عاما من تاريخ مصر والقضية العربية، من حرب فلسطين عام ١٩٤٨ إلى كامب ديفيد عام ١٩٧٩ وحتى عام ١٩٨٠ نهاية حكم الرئيس السادات ، هذه

الزاوية الفنية المحكمة حقا هي موقع نسرين حوري من الخريطة الصحفية والسياسية في مصر طوال هذه الأعوام الحافلة بكل مذهب ومثير .

نسرين حوري فتاة فلسطينية تعيش الحظ ، بنت رئيس بلدية "يافا" ، ذات وجدان وطني حر ، مشتعل ، تكتب الشعر ، تنتمي إلى شباب المقاومة انتماء عاطفيا رومانسيا يحاول أن يكون واقعا ، تحب إبراهيم زيدان ، الشاب الزائف الذي تخيلته حراً كريماً ، تقف ضد رغبة أبيها وأما فتتزوج ، وتهرب معه من يافا إلى القدس .

وكان إرهاب العصابات الصهيونية قد ارتفع إلى ذروة وحشية ، حتى أن جنث القتلى كانت تملأ الطرقات ، والمذابح الجماعية مستمرة ليل نهار ، في روعها ذهبت إلى صديق والدها عبد القادر الحسيني لعله يملك بعض الأخبار عن أبيها وأما في يافا ، وعنده تلتقي بشابين مهمين ، سكوتير ياسر عرفات ، والضابط المصري الهشيد أحمد عبد العزيز ، تقع في غرام أحمد عبد العزيز ، الذي يرأسها من مواقعه القتالية في حرب فلسطين ، يتأجج حماسها للعمل في صفوف المقاومة ، زوجها البارد لا يهتم لهذا الخبر ، تحتقره ، تنفر منه ، تقرر الانضمام بالفعل - من غد - لصفوف المقاومة ، لكن هذا الحلم لا يطلع

عليه الصباح ، إذ تفاجأ بأمرها تقتحم عليها الدار لتأخذها حيث
تم تدبير خطة لتهريب الأسرة خارج البلاد خوفاً من المذابح ،
وثمة سيارة في انتظارها قبل طلوع النهار ، صدمت نسرين ،
قررت رفض الهروب والبقاء مع زوجها ومع حلمها النضالي ،
لكنها تتلقى الصدمة الثانية حين يوافق زوجها علي تطبيقها
نظير مبلغ تدفعه الأم ، وقد كان ، وهربت الأسرة إلى القاهرة
في ظروف بالغة الصعوبة ، وفي مصر تستكمل تعليمها وثقافتها
محاولة نسيان زوجها ، لولا أنها تحمل في أحشائها بذرته ،
وسرعان ما ولدت ابنها "باسم" ، وعملت في جريدة الأهرام في
القسم الخارجي ، فتعاقب عليها عدد هائل من رؤساء التحرير ،
ابتداءً من "عائلة تولا" وحتى "إبراهيم نافع" ، هذا في الجانب
الصحفي ، أما في الجانب السياسي فقد عاشت في ظل الملكية
ثم شهدت قيام ثورة يوليو ، وثورة التصحيح ، وعصر الانفتاح ،
وفي الجانب الاجتماعي عاشت بين عديد من الأوساط
الارستقراطية المتأففة المنحلة ، الأذئاب والعلاء ، محاسيب
الثورة وبراويشها ، بهلوانات ثورة التصحيح من رجال السياسة
الصحافة والمجتمع .. إلخ ، كانت متفوقة في عملها ، ذات رأي
حر جريء ، ماكاد ابنها يدب علي الأرض حتى بعث أبوه في
طلبه ليراه ، فأرسلته إليه فلم يرده ، ثم ماتت أمها وحلت بأبيها

الشيخوخة ، فأصبحت تعاني من الوحدة ، وتتفر من الزيف ، وتمضي حياتها في إطار محدود من أصدقائها القليلين في العمل ، أحبت الصحفي المصري إسماعيل جابر ، صاحب قصة الكفاح المشرف ، الذي علم نفسه بنفسه واستدعاه أنور السادات ليعاونه في تأسيس جريدة الجمهورية فأنقذ فيها زهرة شبابه خادما لأفكاره الثورية التي يؤمن بها ، وتلف الأيام فيغدره السادات كما غدر بالكثيرين من رفاق الطريق ، إذ يصدر قراره بفصله من عمله الصحفي ضمن قراره بفصل الكتاب والصحفيين الكبار في تلك المذبحة المهشورة ، فيضطر شرفاء الرجال إلى الهجرة هرباً من بطش السادات ، ويضطر إسماعيل جابر للسفر إلى بيروت لتأسيس جريدة "المحرر" اللبنانية ، تمشياً من قناعاته الثورية والفكرية ، ويكون سفره نهاية لعمر السعادة المؤقتة في حياة نسرين ، حيث كتب عليها ألا تراه ثانية رغم تغير الأوضاع والظروف في مصر بما يسمح له بالعودة ، إذ أن الحرب الأهلية اللبنانية كانت قد اندلعت ولاسبيل لإيقافها ، وانطلقت قذيفة فدمرت جريدة المحرر ، ويموت إسماعيل شهيداً ، وهي حادثة تحيلنا بالطبع إلى حياة الصحفي المصري الكبير إبراهيم عامر .

وهكذا يتصدى القدر المأساوي الغاشم لنسرين فيسدد إليها

الطعنات في مقتل ، ويلقي عليها بالصدمة تلوا الصدمة : " لماذا يؤخذ مني كل ما أحب ؟ أخذ مني زوجي الأول ، وأخذ مني وطني ، وأخذ مني ابني الوحيد وفلذة كبدي ، أخذ مني الزعيم الذي تعلق به كل الآمال ، والآن جاء الدور ليؤخذ مني آخر ما تبقى لي " ، وحين كلمت زوجها إسماعيل في التليفون آخر مرة ترجوه أن يعود إليها ، إلى أرض الوطن الذي حقق انتصارا عسكريا وتغيرت ظروفه ، طلب إليها أن تقدر ظروفه ، فانفجرت صائحة بعصبية وانفعال . " لقد عشت حياتي كلها ضحية للظروف ، فرض علي أن تكون حياتي كلها ضحية لكل ما يحدث من ظروف ، إذا حدثت حرب كانت حياتي هي الثمن وإذا حدث سلم كانت حياتي هي الثمن ، لقد سمعت ! لم أعد أطيق هذه الحياة ! " .

وهي بهذا قد عبرت عن موقفها المأساوي خير تعبير لقد حرمت من زوجها الأول ، ثم حرمت من وطنها ، ومن ابنها ، ثم حرمت من زعامة عبد الناصر الذي كان يمثل حلما قوميا شاهقا ، ثم صدمت في سياسة أنور السادات الذي ألغى القضية العربية بجرة قلم ، كما صدمت في النتائج التي حققتها حرب أكتوبر ، وهالها عصر الانفتاح ، فظلت حياتها تهبط من سيء إلى أسوأ ، وتعاني ضروب الانهيار العصبي والذهني

والاجتماعي ، هذا المرض القارص المؤلم فباتت سجيناً
مستشفى موحش في حي المقطم تعالج فيه من مرض عصبي
قوي ، تحت رقابة نواثية صارمة ، يزورها رهنط من أصدقائها
القدامى ، فكانت حين تفريق من غيبوبتها تبحث في أعينهم عن
نتيجة طال انتظارها لها . إلى أين صارت القضية العربية ؟
كيف انتهت ؟ هل تراها قد انتهت تماماً؟ وأدت إلى الأبد ؟ لأمل
إذن في استرداد وطنها ، أو رؤية ابنها ، لأمل في هؤلاء الناس
جميعاً ، ولا في الزمن الوغد ، فالكـل قد بات ينسى المشكلة
العامة ، الكل ينسى العموم ينشغل بمشاكله الخاصة التي نجح
عصر الانفتاح في تضخيمها على كاهل الناس أجمعين بحيث لم
يعد لديهم فرصة حتى للتزاور أو للكلام .

حينئذ وصلت بها الكآبة إلى ذروتها السوداء ، فرفضت
النواء ، وتمردت على سرير المستشفى ، وعلى سلطة الممرضة
، غافلتها وهي نائمة ، فهبت خارجة ، ممرات المستشفى
سراريب ظلماء تقودها في حلقة مفرغة إلى فتحات تؤدي إلى
سراريب تؤدي إلى أبواب مغلقة وأجساد من المرضى لاحصر
لها تتعدد كالقطعان في السراريب والمجرات .. صعدت السلم ،
على سطح المستشفى وقفت ترقب مد ينة القاهرة في سفح
الصخور ، وتستعرض شريط حياتها الأليمة المؤسية المؤسفة ،

تربطها بهذه الزبالات الشاحبة الأخذة في الانطفاء ، لكم أحببت هذه القاهرة البديعة العملاقة الخلاقة التي أعطتها الحلم المشرق والأمان وتحقيق الذات ، فكيف تكون القاهرة هي نفسها مصدر ألامها وعمق مؤسساتها وجروحها التي لا تنتمل ؟ وهكذا هبت رياح الخماسين القاسية الهوجاء فحملت جثتها إلى الأرض مهشمة فوق الصخور .

وهذا المشهد هو أبداع مشاهد الرواية وأشدّها عمقاً وشفافية وشعراً ، إنه قطعة ثمينة من الأدب الانساني الرفيع .

وقد اختار سلماوي لروايته شكلا جميلاً ذا أبعاد تراثية ومداليل عصرية ، شكل الأيام ، فمفهوم الأيام بالنسبة للعرب يعني أيام المعارك الطاحنة ، ويسمونها أيام العرب ، وبها يؤرخون لحياتهم ، ويسمى اليوم في ذاكرتهم التاريخية باسم المعركة التي حدثت فيه ، كما جأراهم القرآن الكريم في ذلك حين نذكر أيامهم كيوم حنين ويوم بدر ... إلخ ، واليوم الذي تحدث فيه معركة يظهرون فيها شجاعتهم وعزتهم وإياهم هو وحده اليوم الذي يجب أن يبقى في التاريخ بل هو اليوم ، وماعداه مجرد زمن عائم في الفراغ لا نذكر له .

اختار سلماوي شكل الأيام بمفهومها التراثي القديم ، فنحن إذن أمام مجموعة من أيام العرب المعاصرة يجب أن نسجلها

بالطريقة التي لا يستطيعها علم التاريخ ، إذ أن الرواية في حد ذاتها كجنس أدبي عريق تعتبر وثيقة علي واقع مافي زمن ما ، وهي وثيقة لأنها عكست حقائق العصر من خلال الحياة ، والناس في معاناتهم وأحلامهم ومآسيهم .

وقد انتخبت الرواية خمسة أيام مهمة في التاريخ المصري العربي المعاصر ، فأرخت لها من خلال انعكاساتها علي نسرين بالدرجة الأولى ، التي من خلالها- أقصد نسرين - نتعرف علي المحيط الذي تعيش فيه ، وهو محيط تتمثل فيه وجوه العصر بكل سلبياته وإيجابياته ، نرى انعكاس العصر عليهم بقدر مانرى انعكاساتهم علي العصر .

أما الأيام الخمسة فهي . يوم ١٤ مايو سنة ١٩٤٨ ، أغنية الانطلاق ، ويحكي يوم خروجها ليلاً من وطنها فلسطين لاثلة بمصر ... اليوم الثاني هو يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، يوم قيام الثورة ... اليوم الثالث هو يوم ٢١ مارس سنة ١٩٥٨ ، ويحكي يوم قيام الوحدة العربية بين مصر وسوريا وسفر جمال عبد الناصر إلى سوريا ... اليوم الرابع هو يوم ١٩ ديسمبر سنة ١٩٧٦ ، وهو يوم تدمير جريدة المحرر وموت أعز وآخر إنسان لها في الوجود حبيبها إسماعيل جابر ... اليوم الخامس هو يوم ٢٠ إبريل سنة ١٩٨١ ، الخروج من اللعبة ، والأيام تتعاشق في .

بعضها تعاشق الأحداث بالشخصيات والشخصيات بالواقع .
نستطيع القول أننا أمام دراما سياسية اجتماعية تسجيلية
وثائقية علي درجة كبيرة من النضج والخبث الفني المتمثل في
اختيار الفقرات النصية والخطابات الشخصية والقصائد
الشعرية ، فالخطابات منتقاة من أصل واقعي ، وكذلك الأشعار .
ولقد حرص الكاتب علي التزام الدقة والأمانة والموضوعية في
تسجيل حقائق التاريخ وإيرادها في سياقها الطبيعي تاركاً
إياها تعطي مداليلها السياسية من تلقاء ذاتها دونما تعليق
يكشف عن الميول الشخصية للكاتب رغم أن موقفه السياسي
واضح منذ البداية إلا أنه بشيء يسير من البرود العقلي
استطاع أن يشي بالمواجهة بين الحقائق وبعضها دون قصد
فني مكشوف ، فلم تترك الرواية حدثاً مهماً في تاريخ تلك الفترة
إلا وأضاءته بلفظات فنية ذكية موحية ، ورغم الطابع الوثائقي
وبساطة اللغة فإن اللمسة الشعرية حية ، بورتها في فكرة
العنوان ، "فالخرز الملون" كما كتبت عنه نسرین في إحدى
مقالاتها هو خرز الزينة الرخيص الملقوم في أفرع وعقود
وغوايش كانت أوروبا تضحك به علي الشعوب الإفريقية كلعب
مبهرة ترضى حاجتهم إلى التزيين ، وتأخذ في مقابله خيرات
الأرض بما تحويه من مواد نفسية ، هذا الخرز الملون ، له اليوم

معادل عصري ، هو هذه المنتجات التكنولوجية المبهرة ، التي تتدفق علينا من أوروبا فنُدفع في اقتنائها كل مدخراتنا ، بل ونفُرد ، أو على الأقل نستعد لأن نفُرد في الكثير من قيمنا الوطنية وأخلاقياتنا القومية ، إن أوروبا التي أخذت قطننا وبترونا ومعادننا ودماء أبنائنا وأعطينا بدلا منها أجهزة نسيء استخدامها ، سوف تظل تستعبدنا وتسلمنا لقمة سائغة لحليفتها المدللة ، طالما نظل نحن مبهورين بخبزها الملون .

غراميات الأدباء أدب الشوارع الخلفية.

ربما كان أدب الرسائل يعاني من نقص ملحوظ في الثقافة العربية المعاصرة والقديمة معا. لست أعنى بذلك الرسائل العلمية التي نبغ العرب في كتابتها إبان ازدهار الثقافة العربية في القرون الأولى والوسيطة، والتي تكونت منها نهضة علمية خطيرة قام عليها عصر النهضة الأوربي، إنما أعنى تلك الرسائل التي يتبادلها الأدباء والكتاب والشعراء ورجال السياسة ونجوم المجتمع، يبيثونها أشواقهم، وي طرحون همومهم ومشاكلهم النفسية وقضاياهم الشخصية الخاصة، والمشاعر المتنوعة التي تفجرها العلاقات الانسانية الحميمة بين طائفة معينة من البشر. إن لمثل هذه الرسائل أهمية كبيرة، ولقد تكون مجموعة من مثل هذه الرسائل أغنى وأحفلى بالفائدة من عشرات الكتب والاعمال التي توضع في شأن من الشئون. فمن خلال الرسائل المتبادلة بين "جوكي وتشيكوف" مثلا نستطيع فهم هاتين الشخصيتين الكبيرتين بصورة دقيقة وحقيقية وصادقة، والإلمام بهمومها الحقيقية والوقوف علي الاسرار التي لم يصرح بها أحدهما في كتاباته الأدبية وأعماله الفنية، كذلك الأمر

بالنسبة للرسائل المتبادلة بين جبران خليل جبران ومارس هاسكل ، تلك السيدة الأمريكية التي احتضنته صغيراً وتبنته ، واقتنعت بمواهبه الفنية في الفنون التشكيلية والأدبية فأرسلته في بعثة إلى باريس علي نفقتها الخاصة ، فكانت النتيجة أن قامت بينهما علاقة عاطفية مركبة ومعقدة لم تكن لنعرفها أو نفهم حقيقتها إلا بفضل هذه الرسائل ، إذ تمكن حبها من قلبه وخشى أن يصارحها أو يعرض عليها الزواج حتى لا يحرج مشاعرها فنتصور أنه يقدم لها الثمن المقابل ، كذلك تمكن حبه من قلبها فخشيت أن تتماذى فيه حتى لا يتصور أنها كانت تسعى لهدف شخصي رخيص من وراء الانفاق عليه ، وقد اجتمعت هذه الرسائل في ثلاثة أجزاء في واحد من أهم الكتب الأدبية التي صدرت بالعربية حيث يمكن أن نفهم من خلالها طبيعة عصر كامل ، ومجتمعات بأسرها ، والظروف الإجتماعية والنفسية التي كان يعيش في ظلها المهاجرون اللبنانيون في أمريكا أوائل هذا القرن ، لكن هذه الرسائل بكل أسف لم تجد من يهتم بها أو يفكر في دراستها لفهم الأبعاد الحقيقية لشخصية جبران وجنور أعماله الأدبية وأوجاته التشكيلية .

ولعل الأسباب تكون واضحة وراء عدم رواج هذا النوع من الكتابة في ثقافتنا العربية ، تماماً مثل ذلك النمط الفني

العظيم المسمى بالسيرة الذاتية فإذا كان أدب الرسائل نادراً جداً عندنا ، فأدب السيرة الذاتية أشد ندرة ، أعمال محدودة جداً يمكن أن تعد علي أصابع اليدين تقف علي رأسها أيام طه حسين وزهرة العمر وسجن العمر وذكريات الفن والقضاء لتوفيق الحكيم وقصة نفس وقصة عقل لزكي نجيب محمود ، وكتاب (سبعون) لميخائيل نعيمة وهذا الكتاب الأخير هو الوحيد الذي يمكن اعتباره سيرة ذاتية بمعنى الكلمة حيث التزم الكاتب جانب الأمانة والصدق والصراحة ، ليس فحسب في تدوين وقائع حياته ، بل في تحليلها وتبويرها بما يجعلها توشك أن تقف إلى جانب (الطريق إلى جريكو) - السيرة الذاتية للأديب اليوناني المعاصر " كزانتزاكس " .

ولو ألقينا نظرة علي السيرة الذاتية للعارف بالله " عبد الوهاب الشعراني " المسماة بـ (لطائف المنن) أو على السيرة الذاتية للإمام أبي حامد الغزالي المسماة بـ (المنقذ من الضلال) لأدركنا عمق الأسباب الحقيقية الكامنة وراء عدم رواج هذا اللون من الكتابة الأدبية في ثقافتنا العربية ، والتي يمكن أن نجعلها في عبارات قليلة فنقول أن المجتمع العربي طوال عصوره لم يصل إلى درجة النضج الحقيقية التي تتيح لرجاله حرية الاعترافات بكل صدق عن كل ما تتطوي عليه الشخصية من

مثالب وعيوب تربوية ربما كان السر في ذلك أننا بطبيعتنا مجتمع مثالي النزعة نتوق دائماً إلى القدوة الصالحة ، إلي تقديم المثل الأعلى الذي يجب أن يحتذى حتى يقتدى به الآخرين والنشء بوجه خاص ، وهذا ما دفع رجلاً كعبد الوهاب الشعراني إلى ذكر طائفة لاحصر لها من الفضائل والمكرّمات والمثل العليا في سيرته الذاتية دون أن يلتفت إلي نقص واحد فيه . السيرة كلها تسجيل للفضائل التي تحلّى بها وكيف اكتسبها ، نفس الأمر بالنسبة للغزالي . الذي حكى قصة رحلته من الشك إلى اليقين ، وحتى بعد احتكاكنا بالغرب وتأثرنا بثقافته ونزعاته التطهريّة جاءت المحاولات القليلة في السيرة الذاتية علي درجة كبيرة من التحفظ والتمويه والتعتيم علي جوانب معينة في الشخصية وفترات كاملة من حياتها ، لذلك فإن الأيام وزهرة العمر وسجن العمر وقصة نفس وقصة عقل وحتى "سبعون" هي أقرب إلى الأعمال الأدبية الصرفة منها إلى السيرة الذاتية ، لأن جانب الاعترافات فيها قليل جداً بل ونادر في معظم الأحيان ، بل تسيطر عليها جميعاً نزعة التجميل ، بمعنى أن الكاتب يجتهد في تقديم الصورة التي يجب أن يراها عليها الآخرون ، فيتجنب الخوض في كل ما يتصور أنه يشينه أو يسبب له ولأولاده شيئاً من الفضيحة أو سوء الفهم ، وبهذا

فقدنا الكثير الكثير من المشاعر الحقيقية ذات المعاني العميقة التي كان من الممكن أن تضاف إلى رصيدنا الانساني لو أن هؤلاء الكتاب أفصحوا عن دخائل نفوسهم بكل حرية وصفاء .

من هنا فنحن يجب أن نحتفي بهذه الرسائل التي يكتبها الناقد الراحل "أنور المعداوي" إلى الشاعرة الفلسطينية "فدوى طوقان" في أواسط عقدي الأربعينات والخمسينات والتي جمعها الناقد رجاء النقاش ودرسها وعلق عليها في كتاب نعتقد أنه على درجة كبيرة من الأهمية، صحيح أن مجتمعنا العربي المريض قد حرمننا من الرسائل التي كانت تكتبها فدوى للمعداوي رداً على رسائله لها ، حيث دفعتها الاعراف والتقاليد الأخلاقية البدوية إلى طلب رسائلها منه لكي تقوم بنفسها بإعدامها حتى تأمن جانب الفضيحة في مجتمع لا يستسيغ مثل هذه العلاقات ، إلا أننا في النهاية نقف في هذه الرسائل على الكثير مما يفسر لنا هاتين الشخصيتين الكبيرتين في حياتنا الأدبية المعاصرة إلى جانب ما تكشف عنه الرسائل من جوانب خفية تتعلق بطبيعة الحياة الأدبية العربية في عقدين من أهم العقود الزمنية في تاريخ أمتنا العربية على المستوى السياسي والأدبي والاجتماعي .

في أواسط عقدي الأربعينات والخمسينات كان أنور

المعداوي من أبرز نقاد العربية ، حيث شهدت صفحات مجلة الرسالة لصاحبها الأديب الكبير " أحمد حسن الزيات " نشاط هذا الناقد ولمحاته العبقرية وأفكاره الطازجة الساخنة ، في تلك الفترة كان الدكتور محمد مندور قد هجر النقد وانغمس تماما في الكتابة السياسية في صحف حزب الوفد فأصبح كاتباً سياسياً كبيراً تشغله قضايا الرأي العام والتحرر الوطني ، أما الوحيد الذي كان في استطاعته أن يملأ الفراغ النقدي فهو "سيد قطب" ، الذي قدم علي صفحات الرسالة نموذجاً النقدي الفريد الواقف علي أرض راسخة من الثقافة المتمتع بحس جمالي مرهف ونظرة نافذة ، ورؤية شمولية واسعة العنسة ، كان بالفعل ذا نكهة جديدة وأسلوب غير مسبوق ، حيث نقل النقد العربي نقلة كبيرة ، من الاهتمام بمفردات الشعر ومحسناته البديعية وشرح غريبه ، إلى الاهتمام بالفن ، بالجواهر الأصليل للعمل الفني ، من قصة ورواية وقصيدة ومسرحية ، مع ربطه بالواقع الاجتماعي والثقافة التي انبثت علي ضوء ماأحرزته حركة الفن في العالم من تطور تقني ونظري، النقد عند سيد قطب كان يمثل رؤية نقدية تحليلية تقويمية للعمل الفني وكتاباتة تعتبر أول تناول نقدي جاد ومستنير لتوفيق الحكيم ويحيى حقي ونجيب محفوظ ، إلا أن سيد قطب مع الأسف الشديد هجر الكتابة

النقدية وهو في عز نضجه ، فجأة وبدون مقدمات ليسافر إلى أمريكا في بعثة دراسية ، ثم ينشغل بمشروعه الاجتماعي الطارئ ، ثم مالبث حتى تحول إلى العمل السياسي المباشر في إطار الحماسة العنيفة للفكرة الإسلامية فانضم إلى جماعة الإخوان المسلمين ليصبح أمير أقطابها وبات يحلم بالثورة الإسلامية الجديدة .

وأنور المعداوي هو الابن الشرعي لسيد قطب ، حيث تشرب أسلوبه وتربى في مدرسته النقدية وسار علي نفس النهج ، وكان سيد قطب هو الذي قدمه إلى القراء في مجلة (العالم العربي) التي كانت تصدر آنذاك ، ثم انتقل المعداوي إلى مجلة الرسالة ، فيتمكن بالفعل من ملء الفراغ الذي خلفه غياب سيد قطب علي صفحات الرسالة ، فكان مقاله الدائم مصدر أنس وبهجة واستنارة للواقع الثقافي العربي ما بين عام ١٩٤٨ ، ١٩٥٢ .

خلال هذه الفترة القصيرة كان المعداوي هو أكبر ناقد أدبي في الوطن العربي كله ، وكان قمينا بأن يظل كذلك إلى وقت طويل لولا أن الظروف تغيرت بعد قيام ثورة يوليو ، فظهرت وجهات نظر جديدة في الأدب والنقد بقيادتك من "محمود أمين العالم" و"عبد العظيم أنيس" ، سرعان ما اصطدم بها المعداوي ولم يتفاعل معها ، ثم أن الدكتور منور قد عاد إلى كتابة النقد من

جديد ، وانتعش الدكتور لويس عوض والدكتور علي الراعي ، ثم تعرض المعداوي لكثير من الأزمات النفسية بسبب حساسيته المفرطة وتضخم في احساسه بالشرف والضمير والنزاهة والقيم الريفية العظيمة التي لم يكن يحيد عنها مطلقا ، إضافة إلى مرض عضوي في جسده لم تشغله عمليات جراحية كثيرة ، مماضاعف من شعوره بالمرارة والرغبة في العزلة التامة والانسحاب من الحياة الثقافية برمتها ، إلى أن تحقق له ذلك في السابع من ديسمبر عام ١٩٦٥م ، حيث انتقل إلى الرفيق الأعلى عن خمسة وأربعين عاما ، مخفا كتابين أثنين هما . (نماذج فنية من الأدب والنقد) الذي صدر عام ١٩٥١ و (علي محمود طه الشاعر والانسان) الذي صدر عام ١٩٦٥ عن وزارة الثقافة العراقية قبيل وفاته بشهور قليلة مع أن الكتاب كان جاهزا للنشر قبل ذلك بخمسة عشر عاما ، وكان من الممكن ألا يصدر هذا الكتاب أصلا لولا حماسة الناقد العراقي الكبير "محيى الدين إسماعيل" .

وبعد وفاة المعداوي صدر كتابه الثالث (كلمات في الأدب) عام ١٩٦٦ عن المكتبة العصرية في لبنان ويبقى للمعداوي مجموعة من المقالات والدراسات لو جمعت لكونت ثلاثة كتب شديدة الأهمية .

وكان المعداوي من أصحاب الأساليب البيانية الساحرة المتميزة ، من نفس الخامة التي منها صاحب الرسالة " أحمد حسن الزيات " وناقدها سيد قطب ، وإلى جمال الأسلوب كان المعداوي يحتوي على مضمون فني واجتماعي كبيرين ، تجلّيا في القيم الجمالية والأخلاقية التي ركز عليها واستقطبها وروج لها أثناء تناوله النقدي للأعمال الفنية ولقد يجوز لنا أن نحصر كل هذه القيم الفرعية في قيمة عليا كبيرة كانت من أهم صفات المعداوي وأبرز سماته الشخصية ألا وهي الصدق في الأداء ، سواء من جانب الفنان المبدع أو - بالأحرى - في جانب الناقد المحلل المقوم ، إن الفنان والمبدع كلاهما لا بد أن يكون محكوما بالصدق ، مع نفسه أولاً ، ثم مع المادة الخام التي يتناولها ، ثم مع كل القيم الشريفة التي يؤمن بها أو ينتحلها ، لأن هذه القيم هي التي ستضيء له جوانب الرؤية وأهميتها وضرورتها من الأساس ، وإربما كان المعداوي متسقا مع نفسه لدرجة أنه كان قريب الصدق في حياتنا الأدبية حتى قبل وفاته بلحظات قليلة لحظة أن سعدت روحه إلى بارئها قال صديق كان يستمع إلى الخبر . " مات الصدق في هذا الزمان " فمصصت كل شفاه الحاضرين ، وأومات كل العروس في تأييد أسيف .

أنك قد لاتوافق أنور المعداوي على بعض آرائه أو بعض
منهجه أو بعض جموده ، لكنك لابد أن تحترم صدقه الذي ينم
عن شرف أصيل مطبوع ، وضمير حي يقظ ، ونفس حساسة
نبيلة أورتتها علة الجسد ضيقا وقلة صبر يؤدي إلى كثير من
الضجر .

فلم يكن المعداوي إذن مبتعداً عن نفسه أو غير متسق معها
تماما حين وصف منهجه بأنه منهج الأداء النفسي في الأدب
والفن .

وقد برح به الحماس الشباني واتساع الأفق أمامه فكان
يعتبرها نظرية نقدية خاصة به وحده ، كميزان قياسي دقيق يزن
عليه الأعمال الفنية التي يتعرض لنقدها ليكشف به صدق النوايا
من زيفها وجودة العمل من رذاته وحقيقة الأمر - كما أشار
رجاء النقاش - أن هناك من سبقه في منهج الأداء النفسي
كالعقاد وسيد قطب وغيرهما ، وليس المعداوي في هذا الصدد
سوى الصورة الناضجة المتبلورة من هذه المحاولات السابقة
بعد أن تم تمييزها جيداً بواسطة محاليل شخصية من كيمياء
شخصية المعداوي .

يعتبر من محاسن الصدق أن يكون رجاء النقاش هو الذي

ألف هذا الكتاب ، إنه حادث سعيد بلا شك ، فمن يتصدى
لرسائل شخصية كتبها الناقد الكبير أنور المعداوي يبحثها
أشواقه ولواعجه وهمومه وضبابياته النورانية ومسائله العاطفية
وأوجاعه النفسية ، لواحدة من كبريات شاعراتنا العربيات ،
رائدة من رواد حركة الشعر العربي الحديث وجزء لا يتجزأ -
تماما مثل رجاء النقاش أيضا - من هذه الحركة ثم أنها سيدة
ذات وضع خاص ، كمناضلة فلسطينية من ناحية ، وكإنسانة
ذات تجربة اجتماعية قبلية من ناحية أخرى .

أقول أن من يتصدى لتحليل هذه الرسائل والتعليق عليها
لابد أن يكون - على الأقل - قريبا بل قريبا جداً من إحدى
الشخصيتين أن لم يكن منهما معا .

وأنه لمن تدبير قدر ممراح جميل أن تقع هذه الرسائل في يد
رجاء النقاش على وجه التحديد ، سواء كان ذلك صدفة ، أو
بسعي من رجاء ، ذلك أن رجاء النقاش كان قريبا شديد القرب
بل ملاصقا للراحل أنور المعداوي ويعتبر نفسه من تلاميذه ،
فرجاء النقاش كشاب ريفي وافد إلى المدينة ليلتحق بكلية
الآداب قسم اللغة العربية - نفس القسم الذي تخرج فيه
المعداوي - يمتليء بالأحلام النورانية ، كان المعداوي أحد

الذين استقبلوه واحتضنوه ، خاصة أن اكتشاف المواهب الشابة ورعايتها كانت إحدى مجالات شخصية المعداي ، فكان لا يخل عليها بالفرصة أو المعاونة من أي نوع ، وقد أتيح لرجاء النقاش أن يفهم شخصية المعداي فهما دقيقا ، وأن يلم بكل صغيرة وكبيرة من همومه وقضاياه وأرجاعه الحقيقية سواء على المستوى الشخصي أو المستوى الأدبي ، وإنه ليأخذ نفسه بالشدة فلا يكتفي بمعرفته الشخصية له وتراثه الخاص عنها من الذكريات والمؤثرات ، بل يستفتي الرسائل جوانب جديدة ويمضي معها حيث تمضي به في دروب ومسالك وسرايب في كل من الشخصية والحياة الأدبية العربية ، حتى لتستضاء الشخصية تماما ، لنرى في إشعاعها عصرأً بأكمله بكل عناصره وأبعاده ومنجزاته وحلو ذكرياته .

يتبع رجاء النقاش منهجا ، لانقول أنه سهل ميسور وأن أوحى بذلك ، إنما هو منهج علي بساطته صعب شديد الصعوبة ، لأنه يضع الكاتب أو الباحث في مواجهة دائمة مع الحقائق والمعلومات والتفصيلات الملحة ، المطالبة بتقرير مصيرها من السياق ، إن الناقد هنا ، بعد مقدمة يحكي فيها قصة طلبه لهذه الرسائل من فدوى طوقان في مؤتمر أدباء آسيا وأفريقيا في دمشق في العام السابع والستين ، وكيف وصلته بعد حرب

الثالث والسبعين ، إذ تغيرت الحياة سياسيا واجتماعيا وجغرافيا وتاريخيا وبشريا ، أقول بعد هذه المقدمة الإضافية يكتب فصلا عن أنور المعداوي ورسائله ، وفصلا عن أنور المعداوي وأدبه ، وفصلا عن أنور المعداوي ومؤسساته الخاصة ، ثم يبدأ فينشر الرسائل رسالة رسالة ، مختتما كل رسالة بتعليق أو تعليقين وربما ثلاثة ، كل تعليق ربما أكمل فصلا يشرح فيه ماورد في الرسالة من إشارات ومعلومات وحقائق ورووس موضوعات وشخصيات وغمزات .. سبع عشرة رسالة ليس أمراً هيناً بالوضع الذي ذكرناه ، إضافة إلى ذلك هناك فصل بآخر كلمات المعداوي ، وخاتمة يخلص فيها إلى نتيجة مرة المذاق حقا ، " فنحن نجد أن أنور المعداوي قد تعب وانهزم في معركة حياته لأنه رفع راية المثالية والكرامة والكبرياء . ورفض أن يطلب شيئا من أحد ، وبقي في موقفه ينتظر أن تتحرك الحياة الأدبية نحوه وتعترف له بحقوقه وتعطيه قدره ومكانته ، ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، وظل المعداوي يعاني ويتالم حتى مات وحيداً ، ولم يكد يشعر بموته إلا عدد قليل من الأدباء والأصدقاء".

على أن رجاء النقاش يرى أن المعداوي من جانب آخر - رغم كامل أحقيته في استمساكه بكبريائه - كان سلبياً " لم يشأ

أن يتحرك نحو الحياة الأدبية ليفرض لنفسه مكاناً فيها والسبب في ذلك أنه اعتصم بنوع من الذاتية حجب عنه جوانب الرؤية الموضوعية الكاملة للحياة الأدبية " وهذا الحكم هو في الواقع نتيجة ملاحظة ذكية جداً لاحظها الكاتب أثناء تحليله لهذه الرسائل ، حيث " كثرت كلمة أنا في كتابات المعداوي وكثر تأكيدها لذاته وتمجيده لها كرد فعل لما كان يلقاه من متاعب ومصاعب ، ولم يستطع المعداوي في اللحظات الحرجة من حياته أن يخرج من هذه الدائرة الذاتية القاسية ، وباليته استطاع أن يخرج منها ، إذن لاكتشف أن كل الموهوبين كانوا يعانون ما يعانونه ولكن بعضهم كان يرى ضرورة مواصلة الكفاح والصبر علي مكاره الحياة الأدبية والثقافية ، حتى يتطور المجتمع وينتشر فيه نور العلم فيعرف الثقافة قيمتها وللمثقفين دورهم ، أما المعداوي فكان من النوع الذي استسلم لغضبه علي الأوضاع الثقافية ، فانسحب واستسلم لآلامه الداخلية العنيفة حتى قضت عليه " .

وتكشف هذه الرسائل عن نفس رقيقة صافية محبة للخير والفرن الرفيع ، كما تكشف عن مدى الجفاف العاطفي الذي كان يعيش فيه المعداوي قبل التحامه بفدوى، رغم التقائه بنساء كثيرات ورغم ارتباطه الوثيق بأمه ، وعلاقته بتلك الشاعرة

المصرية التي ماتت في الربيعان مخلفة في نفسه بعض الجروح. وقد أغدق المعداوي على فدوى الكثير من عواطفه الساخنة الجياشة ، الصديقة ، لقد مضت العلاقة في تصاعد ، بدأت بالإعجاب الفني، والحماسة لهذا النوع من الفن واصاحبته ، لدرجة أنه تكفل بطبع ديوانها في القاهرة بمعرفته وتحت إشرافه محتملاً في ذلك أشد العناء بلذة فائقة ، ثم أشرف علي ترويجه وتنشيطه ، وإشاعة ذكره بين القراء ثم إن العلاقة تطورت إلى حب ساخن وصريح من جانبه ، وجد تجاوباً كبيراً من جانبها وقد كان من الممكن أن يتوج هذا الحب بالزواج كتطور طبيعي لأي علاقة من هذا النوع ، ولكن يبدو أن المعداوي كان على شيء كثير من الرومانسية ، وأنه كان مضطرب العواطف نتيجة قلق ميتافيزقي غامض أو عدم ثقة في المستقبل ، وكان يقطع حبل الاتصال ثم يعود فيستأنفه من جديد ، مما عزز العلاقة بعض الشيء .

وعلى ضوء هذه الرسائل نستطيع أن نستشف شخصية الشاعرة فدوى طوقان فإذا نحن أمام شخصية مليئة بالدفء الإنساني ، وبود ملتزمة متحفظة ، على شيء كثير من الأصالة والصدق والصفاء الروحي ، وأنها تنخر في قلبها حزناً عميق الجذور كثيف الظلال ينجح صفاء نفسها في تحويله إلى فن

بديع.

كذلك تكشف هذه الرسائل عن الدور الخطير الذي لعبته مجلة الرسالة في الثقافة العربية المعاصرة كانت بمثابة السماد الذي أخصب أرض الثقافة وأنبثها أجيالاً من الأدباء والشعراء والنقاد والباحثين، كما أن صفحاتها قد ربطت بين المثقفين العرب في جميع أنحاء الأرض العربية كائناً الأم الروم التي يلتف حولها الأبناء من جميع الأعمار .

ورغم ما يعطيه هذا الكتاب من متعة حقيقية فإننا لانستطيع تجاهل أن رجاء النقاش ربما قد أشرف في تحليله لذلك الداء النفسي الدفين الكامن في شخصية المعداوي واضطرابه العاطفي الواضح ولربما توصل الناقد إلى الإيحاء عن ثقة أو مايقرب من الثقة أن المعداوي كان مصاباً بعقدة أوديب، وهذا شيء طبيعى فهناك الكثيرون ممن استحكمت فيهم هذه العقدة وعجزوا عن تجاوزها وربما كانوا من كبار المبدعين أو كبار المفكرين .

لكننا فيما عدا ذلك نعتقد أن رجاء النقاش كان موفقا كل التوفيق في لم شمل هذه الرسائل وخلق موضوع متكامل محكم من عناصرها ، كذلك نجح في إلقاء الضوء علي شخصية فدوى

ملوكان وشعرها وبورها الحقيقي في الشعر ، وشخصيات بعض
الأدباء العرب ، لقد جاء الكتاب - بحق - مرآة صافية لعصر
كامل مفعم بالحرارة والذكريات الحميمة .

قال العميد

« حافظ وشوقي والمنفلوطي كانوا يعيشون بأديبهم للأديبهم !
 « العقاد والمازني وهيكل عاشوا أحراراً ... وانتجوا أحراراً !
 « الأدباء لأنفسهم ولأديبهم .
 « الظاهرة الخطيرة في أديبنا الحديث هي هذه الكرامة التي
 كسبها

يستبد بي الشوق دائماً للجلوس إلى سيادة العميد ، ورغم
 أنني لم أفارقه أبداً طوال السنين الفائتة ، فأنني ما أكاد أفرغ
 من كتابه حتى أراني مشتاقاً إلى فتح كتاب آخر ، أو التقلب
 في أعداد مجلة الكاتب المصري ، أو سلسلتها الأدبية الشهيرة ،
 أو أي صفحات تعبق بعطر أنفاس العميد .

والواقع أن هذا هو سر العميد ، ذلك النفس الانساني
 العظيم ، والروح الفنان ، والعقل المشبع ، والقلب المحب ،
 والصوت الدافئ الفخيم الذي يوقع علي أوتار اللغة أعذب وأرق
 الألحان .

تلك بعض مميزات اختص بها العميد وحده دون كل رفاق
 جيله وهم جميعاً كوكبة من العباقرة الأفاضل ، فمع احترامنا
 الشديد لهم وتقديرنا لنورهم البناء الخلاق ، فإن علاقتنا بالعميد

- نحن أبناء الريف بنوع خاص - فيها حميمية ، وخصوصية ،
حتي ليبدو أنه أحد أقاربنا ، أو المسئول عن أحلامنا
وطموحاتنا .

وهذه العلاقة لاتفسرها مسألة أنه هو الذي أتاح لنا فرصة
التعليم المجاني ، إنما تفسرها صفات عظيمة في شخصية
العميد نفسها منها - إلى جانب عبقريته وتفوقه العلمي والأدبي
- وطنيته وصدقه المطلق في التعامل مع الحياة والمباديء
والناس والأشياء ، ومسئوليته ، فمن وطنيته يبدو وكأنه المسئول
الوحيد عن كل فرد في البلاد ، يحمل هموم مستقبله وهموم
كسائه وكساء عياله ، فضلاً عن هموم الوطن ككل متكامل، إنه
بالفعل علامة بارزة من علاقات يقظة الضمير في الثقافة العربية
الحديثة .

هاهي ذي مكتبته الضخمة تطل على من بين كتبي تبدو
كعمارة شامخة ، كصرح شامخ لايطاوله بناء آخر ، يحلولي
دائماً أن أتجول بين أبنائه وعمراته وشرفاته وغرفه ، لأجد
الأفكار طازجة كثمار علي شجرة أصلها ثابت وفرعها في
السماء .

وكننت أحمل بعض الهموم وبعض القضايا الخاصة بالأدب

العربي بوجه عام ، حينما توقفت عيني علي مكتبة العميد الضخمة ، قلت فلأطرحها عليه وأستفتيه فيها .. كنت محتاجا إليه لكي ينظم أفكاري أولاً ، ويوضح لي بعض الحقائق عن إمكانية أو مدى إمكانية تطور الأدب العربي في عصرنا هذا العلمي . بالتناقضات بالتناقضات وعوامل التخريب والتدمير التي طرأت علي وسائل الاتصال الجماهيري نتيجة للتقدم التكنولوجي الذي قضى علي الانسان العربي المعاصر أن يكون - في معظمه - حيوانا استهلاكيا لاوقت عنده لتذوق الأدب والفن .

وجاني صوت العميد يهدير بالموسيقى العذبة قائلاً
الظاهرة التي يمتاز بها أدبنا والتي تمكنا من درسه وتتبع أطواره ، هي أنه قديم جداً وحديث جداً ، قد اتصل قديمه بحديثه اتصالاً مستقيماً لا انقطاع فيه ولا التواء . ففيه خصائص الآداب القديمة ، وفيه خصائص الآداب الحديثة ، وفيه ما يمكننا من استخلاص حديثه من قديمه ، وما يغنيان عن كثير من الفروض .

قلت منبهراً . هذه بالفعل ملاحظة خطيرة لم أكن لأنتبه إليها ، بل إنها لقضية جديرة بأن نبحثها اليوم ، لعلنا نصحح

بها فكرة بعضنا عن حقيقة الأدب العربي .

قال العميد . أدبنا العربي كائن حي ، أشبه شيء بالشجرة العظيمة التي ثبتت جذورها وامتدت في أعماق الأرض ، والتي ارتفعت غصونها وانتشرت إلى عنان السماء ، والتي مضت عليها القرون والقرون ومازال ماء الحياة فيها غزيرا يجري في أصلها الثابت في الأرض وفي فروعها الشاهقة في السماء ، وأخص مانلاحظه في حياة أدبنا العربي منذ أقدم عصوره ، أنه يتألف من عنصرين خطيرين لايحتاج استكشافهما إلى جهد أو عناء ، أحدهما داخلي يأتيه من نفسه ومن طبيعة الأمة التي انتجته ، والآخر خارجي يأتيه من الشعوب التي اتصلت بالعرب أو اتصل العرب بها ، ويأتيه من الظروف الكثيرة المختلفة التي أحاطت بحياة المسلمين وأثرت فيها علي مر العصور ، ولنتفق علي أن نسمى هذين العنصرين التقليد، والتجديد ، هادبنا العربي تقليدي ليس في ذلك شك ، له طابعه العربي البدوي القديم لم يخلص منه قط وإن يستطيع أن يخلص منه آخر الدهر. ولكن طبيعة اللغة العربية هي التي اقتضت ثبات هذه الأصول ، وليكن القرآن الكريم هو الذي اقتضى ثبات هذه الأصول ، والشيء المحقق هو أن الأدب العربي محتفظ بطائفة من الأصول التقليدية لا يستطيع أن ينزل عنها أو يبرأ منها .

وربما كان مما يفسر إهمالاً قليلاً أو كثيراً ، وإنما يعني بها أشد العناية ، فهو أدب منطوق مسموع قبل أن يكون أدبا مكتوباً مقروءا وهو من أجل هذا حريص علي أن يلذ اللسان حين ينطق به ، ويلذ الأذن حين تسمع له ، ثم يلذ بعد ذلك النفوس والأفئدة حين تصغي إليه و .. الخ ، هناك إذن أصول تقليدية في أدبنا العربي استطاعت أن تغلب الحوادث والخطوب وألوان التطور والانقلاب .

^١ قلت هي إذن عناصر تقليدية ثابتة وقوية ومستقرة .

قال العميد وهي التي ضمنت بقاء الأدب العربي هذه القرون الطوال ، وهي التي ستضمن بقاءه ماشاء الله أن يبقى ، ولكن هناك عناصر أخرى توازن هذه العناصر التقليدية وهي التي سميتها أنفا عناصر التجديد ، وهذه العناصر التجديدية هي التي منعت الأدب العربي من الجمود ، ولأدت بينه وبين العصور والبيئات ، وعصمته من الجذب والعقم والاعدام ، ومكنته من أن يصور الأجيال المختلفة التي اتخذته لها لساناً ويتيح لها أن تعبر به عن ذات نفسها ، وليس من شك في أن أحد هذين العنصرين قد تفوق علي صاحبه بين حين وحين في القوة ، فكان الأدب في بعض العصور مسرعاً إلى التطور ممعناً فيه ، وكان في بعضها الآخر مؤثراً للشباب حريصاً عليه .. فقد تفوق

عنصر التطور بعد ظهور الاسلام بنحو نصف قرن، حين نشأ الجيل الجديد من العرب واتصل بالأمم الأجنبية. فالدولة الإسلامية لم تترث سياسة اليونان والفرس وحدها، إنما ورثت حضارتها أيضا ، وورثت كذلك ماكان عند هذه الأمم من ثقافات متباينة ، نقلتها كلها إلى اللغة العربية، وحبّتها كلها في القلب العربي ، بحيث يمكن أن يقال أن الحضارة الانسانية التي كان يغلب عليها الطابع اليوناني قد غلب عليها الطابع العربي في القرون الأربعة الأولى للهجرة .

وقال العميد . كما كان الاتصال بالأدب الأوربي الحديث يدفع الأدب العربي إلى الأمام ، ويقوى فيه عنصر التطور والانتقال ، والغريب أن العقل العربي الحديث قد ثبت لهذا التعاكس العنيف وانتفع به أشد انتفاع . وجملة القول أن الأدب العربي الحديث - بعد الحرب العالمية الثانية - خضع أثناء ربع قرن لمؤثرات مختلفة دفعت إلى تطور خطير من جميع نواحيه دفعت إلى التطور في شكله وفي موضوعه ، ودفعت إلى التطور سعة وعمقا وتنوعا واختلافا . ويكفي أن نستعرض الفنون التي يمارسها الأدباء لنتبين صدق هذا التقدير .

وقال العميد . والشيء الذي ليس فيه شك هو أن أيسر الموازنة بين أدبنا هذا الحديث الذي لانكاد نرضى عنه أو نقنع

به ، وبين أدبنا ذلك القديم الذي فتنا به فتونا ، يدل علي أننا قد وثبنا بالأدب العربي وثبة لم يكن القدماء يحلمون بها ولم تكن تخطر لهم علي بال . وقد كان العصر العباسي عصراً معتزلاً في التاريخ الأدبي من غير شك ، ولكن عصرنا نحن أشد منه امتيازاً وأكثر خصباً .. علي أن هناك تطوراً آخر لأدبنا الحديث أعظم خطراً وأبعد أثراً من كل ما قدمت ، وهو الذي سيوجه الأدب في المستقبل القريب إلى غاياته التي لا يستطيع عنها تحولا أو إنصرافاً فيما أعتقد . ولهذا التطور الخطير وجهان أحدهما يتصل بأشخاصه الأدباء ، والآخر يتصل بالموضوعات التي يطرقتها الأدباء . فأما الوجه الأول فنستطيع أن نتبينه في سهولة ويسر إذا نظرنا إلى حافظ وشوقي والمنفلوطي من جهة ، وإلى العقاد والمازني وهيك من جهة أخرى . فقد كان الأدباء الثلاثة الأولون لا يعيشون لأدبهم وإنما يعيشون بأدبهم . أي أنهم كانوا يتخذون الأدب وسيلة للحياة وإلى حياة لا تمتاز بالإستقلال . كان كل واحد منهم في حاجة إلى حماية تكفل له ما يحب من العيش والمكانة ، ولابد لهم من " ميسين " كما يقول الأوربيون ، يحميه ويعطيه ويحوطه بالرعاية والعناية ، ويدفع عنه العاديات والخطوب . أما الثلاثة الآخرون فثائرون على هذا النوع من الحياة ، مبغضون لهذا النوع من الأدب ، يكبرون أنفسهم أن

يحميهم هذا العظيم أو ذاك ، ويكبرون أدبهم أن يرعاه هذا القوي أو ذاك . هم يعيشون أولاً ويعيشون أحراراً ، ثم ينتجون أولاً وينتجون أحراراً . وهم يابون أن يؤثروا عن إنتاجهم الأدبي حساباً لهذا أو ذاك . هم مستقلون في إنتاجهم الأدبي بأرق معاني هذه الكلمة وأكرمها .

قلت . أليسوا ينتجون للجمهور ؟ هم إذن مدينون للجمهور بحياتهم الأدبية .

قال العميد ولكن الجمهور هذا شيء شائع مجهول لا يستطيع أن يعبت بحرية الأديب ولأن يعرض كرامته لما لا يحب ، وكل إنسان في بيئة متحضرة إنما يعيش للجمهور وبالجمهور ، كما أن الجمهور نفسه يعيش لكل إنسان وبكل إنسان . فالظاهرة الخطيرة في أدبنا الحديث هي هذه الكرامة التي كسبها الأدباء لأنفسهم ولأدبهم والتي مكنتهم من أن يكونوا أحراراً فيما يأتون وفيما يدعون .. أما الوجه الثاني لهذا التطور فهو أن هذه الحرية نفسها قد فتحت للأدباء أبواباً لم تكن تفتح لهم حين كان الأدب خاضعاً للسلطة العظماء ، وقد أثرت ظروف التطور الإنساني في توجيه هذه الحرية ، فقد كان الأدباء القدماء يؤثرون السلطة والعظماء بما ينتجون فأصبح الأدباء المجدون يؤثرون أنفسهم ويؤثرون الفن ويؤثرون الشعب بما ينتجون .

وكذلك عكف الأدباء علي أنفسهم فحللوا وعرضوها ، واستخرجوا من هذا التحليل علما كثيراً ومتاعا عظيما .. وكذلك فرغ الأدباء لفنهم فجؤنوه كما يريدون وكما يستطيعون وكما يريد الفن ، لاكما يريد هذا السيد أو ذاك . وكذلك عكف الأدباء علي الشعب ، فجعلوا يدرسونه ويتعمقون درسه ، ويعرضون نتائج هذا الدرس ، ويظهرون الشعب علي نفسه فيما ينتجون له من الآثار ، وهذا كله رفع الأدب إلى الصدق والدقة ، وجعله انسانيا لافريقيا ، ووضعه حيث وضعت الآداب الحية الكبرى نفسها بحكم التطور الذي دفعها إليه ظروف الحياة الحديثة. وقال العميد فإذا أردنا أن نتيين الاتجاهات التي سيدفع إليها الأدب العربي غدا ، بعد أن عرفنا اتجاهات الأدب العربي في ماضيه القريب والبعيد ، وبعد أن رأيناه يحيا بين أيدينا في حاضره الذي نشهده الآن ، فقد يخيّل إلى أننا نستطيع أن نستنبط هذه الاتجاهات من بعض الحقائق الواقعة ، وأول هذه الحقائق الواقعة هو هذا الاستقلال الذي كسبه الأدباء لأنفسهم ولأدبهم فهم قد أخذوا بحظ من الحرية . وهم إن يكتفوا بما أخذوا ، ولكنهم سيمعنون في استقلالهم وحريرتهم حتى يرتفعوا عن كل رقابة مهما يكن مصدرها ، وحتى يتعرضوا - وقد تعرضوا بالفعل - لبعض الأذى في سبيل هذه الحرية ، ومن

هذه الحقائق أن التعليم ينتشر انتشاراً هائلاً ، ينشأ عنه كثرة القراء من جهة ، واختلاف هؤلاء القراء في حظوظهم من الثقافة من جهة أخرى وسيكون لهذه الحقيقة تأثير خطير في الأدب ، فسيحرص بعضهم على كثرة القراء وانتشار آثاره ، وسيضطر إلى ملاحظة هذه الكثرة كما كان الأدباء القدماء يلاحظون ذلك منذ الآن ، وسيحرص قوم آخرون من الأدباء علي كرامة الفن وجودته أكثر مما يحرصون علي انتشاره وشيوعه ، فيجودون أدبهم ويحفلون بهذا التجويد ، ثم يرسلون أدبهم إلى القراء غير حافلين بالرضا أو السخط ، ولأبما ينتجه الرضا أو السخط من الفقر والثراء .

قلت مارأى سيادة العميد في هؤلاء ؟

قال العميد

هؤلاء هم قوام الحياة الأدبية ، وهم هداة الناس وقادتهم إلى الحق والخير والجمال .

قلت ولكن مامستقبل أمثال هؤلاء في عصر كعصرنا ؟

قال العميد .

هناك حقيقة واقعة ، وهي أننا نعيش في عصر السهولة والسرعة ، في عصر الراديو والسينما والصحف اليومية

والمجلات اليسيرة والجمهور القارئ الضخم والمواصلات السريعة ، وكل هذا سيعرض الأدب والأدباء ، وقد أخذ يعرضهم بالفعل ، لمحنة قاسية ، فسيلتجئ الراديو والصحف والمجلات إلى الأدباء ، وسيتعجلهم في الإنتاج ، وسيضطروهم إلى السرعة ، وسيحول بينهم وبين الإثارة التي تمكنهم من التجويد وسيجدون أنفسهم بين اثنين إما أن يستجيبوا للراديو والصحف والمجلات فيضعف فنهم ويتبدل بعض الشيء ، وإما أن يمتنعوا عليها فيشقوا على أنفسهم ويخلو بين الجمهور وبين أصحاب الأدب الرخيص .

قلت . فكيف يرى العميد مصيرهم ؟

قال العميد

أغلب الظن أنهم سيلاثمون بين هذا كله ، فيؤثرون الفن بالنتاج الهاديء البطيء الذي يحتفلون به ويفرغون لتجويده ويذيعونه في الناس متى أرادوا هم لامتى أراد الناس ، ويقدمون إلى الجمهور عن طريق الراديو والصحف والمجلات أدباً يسيراً ، مهما يكن من يسره فلن يكون من الرخص والابتذال بحيث يصبح خطراً على الجمهور .

قال العميد

وهنا كأدبنا الان من كل وجه يتوجه كتابنا اتجاهات مختلفة،
فمنهم من يساير الثقافة الانجليزية ، ومنهم من يساير الثقافة
اللاتينية ، ومنهم من يذهب مذهب الأمريكيين ، ويوشك هذا
الاختلاف أن يفسد الأمر علي أدبنا العربي لولا أن أدبنا ليس
بدعا في ذلك من الآداب الكبرى ، فكل أدب خليق بهذا الاسم
يأخذ ويعطي ويتلقى الثروة من كل وجه .

قلت . هو إذن أمر لا يخشى منه ؟

قال العميد .

المهم أن يحتفظ الأدب بشخصيته ويحرص على مقوماته ،
ويحسن الموازنة بين عناصر الثبات والاستقرار وعناصر التحول
والتطور ، وسيوجد بين أدبائنا من يتطرق في هذه الناحية أو في
تلك ولكن ستوجد بين أدبائنا هذه الصفوة التي تعرف كيف
تلائم بين بين مصادر الثروة الأدبية علي اختلافها ، وكيف
تستخلص منها ها الرحيق الذي تقدمه غذاء للعقول وشفاء لقلوب
والنفوس .

وقال العميد

وهناك حقيقة سادسة ، وهي التي أريد أن اختتم بها هذا
البحث الطويل ، وهي أن الحياة الانسانية علي اختلاف بيناتها

تتجه الآن اتجاهات شعبية لافردية.

قلت ترى مادلالة هذه الاتجاهات في نظر العميد ؟
قال العميد

من طبيعة هذه الاتجاهات الشعبية أن تستغرق كل شيء
وتلتهم كل شيء .. ومن طبيعة الأدب الرفيع والفن الجميل أن
يمتاز ويأبى الفناء في أي قوة مهما تكن ، فسيمتحن الأدباء
فيما يحرضون عليه من الامتياز ، وسيتعرضون إما للعزلة أو
الخلطة التي تدعو إلى الابتذال .

قلت وبماذا يتنبا العميد بشأنهم ؟
قال العميد .

أغلب الظن أنهم سيلانثمون في أدبنا العربي كما لام
زملأؤهم في الآداب الأخرى بين امتياز أدبهم الرفيع وطموح
الشعوب إلى أن تستغرق كل شيء .

وسيكون أدبهم الرفيع الممتاز مرآة صافية رائعة لحياة
الشعب ، ويرى فيها الشعب نفسه فيحب منها ما يحب ويبغض
منها مايبغض ويدفعه حبه إلى التماس الكمال ، ويدفعه بغضه
إلى التماس الإصلاح ، وينظر الأدب العربي الحديث فإذا هو
مثلها العليا من الخير والعق والجمال .

قلت . هل بلغك نبأ أولئك الذين لا يكفون عن الهجوم عليك بعد
رحيلك ، واتهامك بعشرات التهم الباطلة ، المشبعة بالأحقاد
والجهالات والنعرات الكاذبة ؟

قال العميد

حتى هذه الظواهر هي من سمات ارهاصات التطور ، وإنني
لمرحب بكل ما يهرفون به ، لعلمي أن ذلك سيدفع آخرين إلي
البحث عن الحقيقة الحقيقية ، ويشعل حماسهم لمعرفة الصحيح
من الدخيل ، تلك هي سنة الحياة .

قلت . إنني أشكرك ياسيادة العميد علي هذه الاحاطة ، وعمق
النظرة ونفاذ البصيرة

فتبسم العميد ضاحكا من قلبي ، وأمر لي بفنجان من
القهوة، رحت احتسيه علي مهل وأنا أعيد قراءة هذه الأفكار من
جديد .

موسوعة الفولكلور والأساطير العربية

في أواسط هذا القرن انتبه العلامة المصري الدكتور أحمد أمين إلى أهمية الموسوعات والمعاجم في إحياء الثقافات ورصد ملامحها ، خاصة تلك التي تهتم بموضوعات تتعلق بحياة القوم ، فبدأ يكتب في هذه المجلة نفسها - مجلة الإذاعة والتلفزيون - موسوعة " العادات والتقاليد والتعابير الشعبية " وبعد نشرها على حلقات امتدت على مساحة زمنية عريضة ، كما امتدت في العمق الزمني والمكاني إلى أبعاد موزعة في القدم حتى أصبحت بحق تليق بأن نعتبرها موسوعة قومية .

في تلك الموسوعة الفريدة الغذة ، التي لم تتكرر حتي الآن ، والتي استغلها تجار بيروت فأعادوا طبعها عشرات المرات ، مكملين جريمتهم برفع اسم مؤلفها الأصلي عنها وطرحها غفلا من التوقيع ، في هذه الموسوعة قام العلامة أحمد أمين برصد الملامح الأصلية للوجدان العربي ، من خلال فقرات تتميز بالطرافة والحدة والجدية والعمق . ففي حرف الألف مثلاً يختار - ضمن اختيارات كثيرة جداً في الحرف نفسه شأن كافة الحروف الأبجدية - لفظ الإبرة ، يقصد إبرة الخياطة ، فيتحدث عنها كأبرة ، كأداة لحياكة الملابس لها تاريخ خاص بها منذ اختراعها حتى مراحل تطورها والمادة التي تصنع منها ، ثم

يورد جميع الأمثلة والتعابير والعادات الشعبية التي دخلت فيها
الابرة كلفظ أو كأداة أو كمداول ، من قبيل ، " يفتى ع الابرة
ويبلغ المدرة " وعن طريق شرح هذا المثل الشعبي يكشف
الكثير عن طبيعة الحياة المصرية في مختلف عصورها ، وبما أن
الابرة قد دخلت في العادات في الواقع الشعبي المصري من
قبيل أن السيدة إذا استعارت ابرة في الليل مثلاً فإن صاحبة
الابرة لابد أن تغطي الابرة بشيء درماً للتشائم ، كذلك فإن
المستعمرة حينما تردها تفعل هي الأخرى شيئاً مشابهاً
استجاباً للقال الحسن ، فإن البحث في هذه الأمور التي تبدو
في الظاهر بسيطة وغير مهمة ، من شأنه تأصيل الوجدان
المصري واكتشاف مكوناته الانسانية التي وإن بدت بدائية
عتيقة ، أو بتعبير البعض متخلفة فإنها تدل دلالة قاطعة على أن
الوجدان المصري على درجة كبيرة من الثراء والعمق والاتساع
لدرجة أنه يقيم علاقات انسانية مع الكائنات غير المرئية بل ومع
الجماد نفسه ... الخ

وإنني إذ أدعونا نشرينا إلى إعادة طبع هذه الموسوعة
البديعة ونشرها على نطاق شعبي واسع ، أراني في نفس الوقت
مدعوا للاحتفاء بموسوعة جديدة من نفس النوع ظهرت منذ فترة
وجيزة ولكنها مع الأسف لم ينتبه إليها أحد بعد ، ولم تحظ حتى

بخبز في الصحف ، إما لأنها مرتفعة الثمن نظراً لأنها مطبوعة علي ورق مصقول فاخر ، وإما لأن مؤلفها كان يعيش خارج مصر فلم يتمكن من متابعتها . وقد ظلت هذه الموسوعة أمام عيني منذ صدورها تغازلني وتدعوني لاقتنائها وأنا أؤجل ذلك حتى يتكون معي ثمنها ، خاصة أنها في طبعة بيروتية مغالية في السعر، إضافة إلى أن بائعها - سامحه الله - لايعترف بالأسعار الحقيقية الحالية لسعر الليرة اللبنانية ، فيحولها بسعرها الذي يحوله إلي فلوس مصرية كبيرة تصل إلي عشرة أضعاف سعرها الشرعي ، بما يهدد هذه الموسوعة البديعة بالبقاء في المخازن سنوات طويلة نون أن يستفيد منها أحد ، مع ملاحظة أن ناشرها البيروتي لم يعد يهتم أمر توزيعها بعد أن حصل أثمانها بطرق عديدة.

تلك هي موسوعة الفولكلور والأساطير العربية لمؤلفها الكاتب المصري شوقي عبد الحكيم .

وشوقي عبد الحكيم - لعل القراء يذكرون - مهتم بالأدب الشعبي والدراسات الشعبية منذ وقت مبكر جداً وهو يعتبر من أوائل من كتبوا للمسرح التجريبي في عقد الستينيات وكانت مسرحياته كلها تعتمد علي حكايات وحواديت من الفولكلور الشعبي ، فمن مسرحياته .حسن ونعيمة ، وشفيقة ومتولى ،

والملك معروف ، وخوفو ، وملك عجوز ، والأعيان ، وغيرها من المسرحيات ، وكانت عبارته الحوارية قريبة جداً من التعابير الفولكلورية أو شعر العامية المصرية ، مما كان يسهل نطقها علي السنة الممثلين ، وقد جاء حين من الدهر كانت مسرحيات شوقي عبد الحكيم " موضة " تجريبية يقبل عليها المخرجون بشغف ، مثل كرم مطاوع ومحمد عبد العزيز وكمال عيد وغيرهم .

ولشوقي عبد الحكيم تجربة في الكتابة الروائية في وقت مبكر أيضاً ، وكانت روايته الأولى (أحزان نوح) من الروايات الشهيرة جداً في وقتها ، ومن حسن الحظ أن القراء يذكرون هذه الرواية إذ أنها قدمت في مسلسل تليفزيوني بطولة الفنان عبد الله غيث أذيعت خلال الشهور القليلة الماضية ، ولكنها لم تلق النجاح المتوقع ربما لأن السيناريو لجأ إلي المط والتطويل إضافة إلي السناريست لم يكن من أصل فلاحى فلم يستوعب الرموز الفلاحية التي تحفل بها الرواية .

وليست (أحزان نوح) هي رواية شوقي الوحيدة ، إنما له إلي ذلك عدة روايات أخرى هي " دم ابن يعقوب " و " الضحك والدمامة " وروايات أخرى كثيرة كتبها ونشرها في بيروت أثناء فترة إقامته في تلك المدينة العربية الجميلة التي تحولت إلي

مدينة للموت والخراب بعد أن كانت منتجعا ومصيفا وباسما للأعصاب .

ويبدو أن الفترة البيروتية في حياة شوقي عبد الحكيم كانت علي درجة كبيرة من الخصوصية ، ربما بفعل انتعاش سوق النشر هناك بوجه عام ، فكتب سلسلة من الدراسات الشعبية المهمة عن السير والملاحم الشعبية ، وكتابا عن الأساطير العربية ، ثم تَوَّج جهوده بهذه الموسوعة التي يجب أن نوليها حقها من التقدير والاعتبار .

تقع الموسوعة في نيف وسبعمائة صفحة من القطع الكبير ، وتحتوي على أكثر من أربعمائة مادة علمية من الألف إلى الياء ، وهي مادة يمكن أن تفيد الباحث والدراس وطالب العلم والفنان وحتى الانسان العادي ، ففي ظني أن كل هؤلاء يجب أن يكون لديهم إلمام بهذه الأساسيات الثقافية القومية التي هي جزء لايتجزأ من مكونات الشخصية القومية " ألف ليلة وليلة وراث الحكاية الخرافية العربية ، الأئمة الإثنى عشر في الاسلام ، إبراهيم الخليل ، وأساطيره ومآثوراته ، إبراهيم والملك النمرود ، أئوم إله فرعون ، أدونيس إله فينقيا الممزق ، الأساطير تعريفها وخصائصها ، الأساطير الفرعونية المصرية ، الأساطير العربية الجاهلية ، أساف ونائلة وشعائر الصفا والمروة ، أسفار الخلق

والتكوين ، إسماعيل أبو العرب ، الأشعار والأورد الصوفية .
الشعائرية ، أغان سياسية شعبية ، الآلهة القمرية الجاهلية ،
أمية بن أبي الصلت ، أوزوريس إله النماء المصري ، أيل الإله
السامي العربي الأعظم ، البالازا قصص الحرب والحب اشعرية
الملحمية ، بانياس ، بثينة وجميل ، بحيرة العدالة ، البلو
وحياتهم ، بركة : آلهة وتمائم يوتوبية عربية ، بلام ويوسف ،
بروميثيوس سارق النار وعقابه ، البسوس وحريها القبلية العربية
علي امتداد أربعين عاما ، بعل وبيانة البعليم ، بعلبك أو
هليوبوليس مدينة لبنانية ، البكائيات الجنائزية ، بلقيس ملكة
سبأ العربية، بوذا والبوذية ، بوصيون إله صيدا ، البين وغرابه
وشروبه ، تابوت العهد ، تدمر ابنة التبّع حسان اليماني ،
التراث الشعري الملحمي الموسيقي العربي ، التراث الفارسي
الاسلامي ، التراث الملحمي والسييري ، الترجمة السبعينية
للأسفار الخمسة ، التسميات العربية السحرية الطوطمية ،
التضحية بالأبناء والضحية والفداء ، التضحية بإسماعيل أبو
العرب ، تعاليم الطائر الثلاثة ، التلمودات والمنونات العبرية ،
تمائم الزينة والمنقرات ، توحد المرأة بالحية والشيطان ، جاتاكا
أصل كلية وممنه ، جبابرة فلسطين العماليق أو بنو عمليق ،
جبرائيل أعظم ملائكة العرش ، الجزيرة العربية تراثها

وممارساتها ، الجميل في الشعر العربي والأساطير ، حيوموث
أو أدم الفارسي .. الخ ... الخ

وانتخر أي مادة من المواد الواردة في هذه الموسوعة لنرى
كيف يقوم الكاتب بتقديمها في وضوح وبمعلومات وفيرة لنفتح
الصفحات بشكل عشوائي ونتوقف عند أول مادة تصادفنا ،
هذه "سميراميس" - إن الموسوعة تعرفها علي هذا النحو .

ورد اسم هذه الملكة السامية أو العربية المنشأ في
تراجيديات شكسبير وبقية الكلاسيكات العربية ، علي أنها ملكة
شبكة داعرة ، تغتال الرجال في المضاجع ، وعلى هذا النحو
أيضا صورتها أوبرا روسيني الشهيرة (سميراميد) ، وهي
الملكة التي خالطت أساطير التاريخ في منشئها واختفائها علي
النساء . وكان طائرها المقدس هو الحمام البري ، ونسبت لها
الأساطير أنها هي التي شيدت مدينة دمشق ، وبالتحديد
الحدائق المعلقة ، إحدى عجائب الدنيا السبع في بابل ، كما
نسب لها الميثولوجيون السوريون ، الأقبية - جمع قباب - التي
لا تزال سارية في الطرز المعمارية السورية ، والتي عثر علي
بقاياها ، "الاركوپولجية" ، بالقرب من نهري بيروت ، كما نسب
إليها القديس صفرور الدمشقي أنها هي التي سورت مدينة
دمشق ويقال أن سميراميس كانت ملكة سورية في منشئها ،

ثم تملكت بعد ذلك بلاد آشور وآسيا الصغرى والجزيرة العربية.
ومعنى اسم الإلهة سميرنا ، أم الحمام ، وهي التسمية التي
منها جاء اسم الملكة سميراميس ، أو كاهنة الحمام . ذلك أنها
حين ولدت من رحم أم سماوية كانت قد تركتها في الخلاء عقب
ولادتها ، فتعهد لها بالرعاية سرب من الحمام ، كما أنها حين
ماتت تحولت إلى حمامة ، ولهذا تتوحد سميراميس مع "راشيل"
زوجة يعقوب ، وأم النبي يوسف ، التي تسمت أيضا بالكاهنة
الحمامة .

ولعل هذا يفسر لنا - تقول الموسوعة - مدى احتفاء الأدب
الشعبي بالحمام والغناء له . " ماتخطي يابنقية ، وراء الحيطه
حمام " وحمام الحمي ، وعبدالعال في ملحمة السيد البنوي ،
يتحول إلى حمامة مقاتلة لإنقاذ خضرة الشريفة ، كما أن منها
التسميات الاسلامية لحمامة الأيك .

وعندما كبرت سميراميس أحبها وتزوجها حاكم سوريا
ورئيس مجلس شيوخها ، ولما كانت سوريا جزءا من العالم
الآشوري ، فقد رآها الملك "نينوس" ملك آشور وأحبها خلال
إحدى حروبه ببلاد " بقطريانة " (يرجح أنها كانت بآسيا
الصغرى وجزءا من إيران الحالية) حين كانت برفقة زوجها

القائد حاكم سوريا وأحبها ملك آشور وهام بها لأنها لعبت دوراً حريباً هاماً رجع كفة الآشوريين في الحرب ، فطلب من زوجها حاكم سوريا التخلي له عنها ليتزوجها ملك آشور الشيخ ، علي أن يهبه ابنته بدلاً منها زوجة له ، ويحق له بالتالي وراثة عرشه ، ولما رفض زوجها القائد " أنني أرفض أن أصبح مهراً لملك آشور الذي يسلبني زوجتي " هده الملك بخرق عينيهِ ، فكان أن انتحر زوجها القائد ، وتزوجها الملك نينبوس وبعدها قتلته انتقاماً لزوجها السابق واستقرت بالحكم .

واتسعت فتوحات سميراميس بعد ذلك في فارس والهند واربينيا ، إلي جانب كل شواطئ البحر المتوسط ، وكما يقول "اسطفان البيزنطي" ، فإن سميراميس فتحت مصر وزارت الاله آمون - المشتري - لكي تستوضحه نبوءة عن نهاية حياتها ، فأنبأها آمون بأنها ستختفي مثل حمامة وتفوز من أكثر الشعوب الآسيوية بتقدير لايمحى .

وخلاصة القول أن هذه الإلهة السورية سميرنا أو سميرام السورية هذه التي نسب إليها المؤرخ " سترابون" أغلب خوارق غرب آسيا تتشابه إلى حد كبير خاصة في تضمينه قتلها لعشاقها، مع الملكة البابلية سميراميس كما أن " سميرام" أو "سميرنا" السورية هذه تتطابق مع سير أساطير "بلقيس" ملكة

سبأ الحميرية اليمنية ابنة هود أو الهداد ابن شرحبيل ، وكذلك تتشابه سيرها وحكاياتها ، مع مادار حول "ميرنا " ملكة الأمازون الليبية ، بحسب روايات "ديونوريوس الصقلي" .

إن ميرنا ملكة الأمازون الليبيات ، جندت جيشا قدر ثلاثين ألفا من المشاة الأمازون وإثنى عشر ألف خيالة ، وطافت افريقيا ، وعندما مرت بمصر ، صادفت "حور بن إيزيس" ، الذي كان ملكا متوجا بها ، ثم زحفت من هناك علي العرب وذبحتهم ذبحة عظيمة ، وعادت بطريق الشمال وغزت سوريا .

هذا نموذج واحد من المواد العلمية الواردة في هذه الموسوعة .. والحق أن الموسوعة حافلة بمواد كثيرة ، من ألفاظ وتعابير نستعملها في حياتنا اليومية نون أن نعرف أصلها أو حقيقة أمرها أو حتى معناها .

تعبير "ماء الحياة " مثلا ، كيف تعرفه الموسوعة ؟

تقول الموسوعة ماء الحياة في الفولكلور هو السائل السحري الذي يرد اسمه ويبعث الموتى إلى الحياة ، ويتبدى في عديد من الحكايات ، فقد يبعث بالبطل لاحضار ماء الحياة من بئر ، أو بستان ، أو بحيرة أو نهر بعيد جداً وقد يختلط الموتيف بموتيف آخر سحري أو خرافي هو ينبوع الشباب ، وهو موجود

بكثرة في كل فولكلور العالم خاصة العربي ، وربما كانت الاسطورة الأم ، هي الاسطورة البابلية التي تحكي عن أن "عشتروت" نزلت إلى العالم السفلي لاحتضار ماء الحياة لأبنها تموز لتعيد إليه عن طريق ماء الحياة .

وفكرة أو جزئية ماء الحياة لاتبعد بنا كثيراً عن فكرة نبات يعيد الشيخ إلى صباه ، الذي لايزال يواصل تواتره ، داخل الكتب والطبعات الشعبية ، والذي يصل عمره إلى أكثر من خمسة آلاف عام ، منذ أقدم نصوص ملحمة "جلجامش" ، وبحته الدائب عن ذلك الماء أو النبات ، الذي ماأن حصل عليه جلجامش عقب رحلاته ومشاقه المضنية ، حتى سرقته الحية ، وكان قد قدر لها إطالة العمر بتغييرها لجلدها ، وهو ما حرم منه الانسان القديم جلجامش .

وإذا كان فن الموال فنا شعبيا معروفا فما الذي نعرفه عن الموال الأحمر بالذات ؟ تعرفه الموسوعة بقولها أنه الموال الذي عادة مايكون موضوعه الجانب الحزين القائم من الحياة ، فأشعاره أو غالباً مربعاته أقرب إلى المراثي الموهلة في الأحزان والقدم .

وهي بالفعل انتيكات أنبية أو شعرية ذلك أن معظمها ضارب الجنور ، لايبعد بنا كثيراً عن نصوص التواييت الفرعونية وكذا

كتاب الموتى وما وصلنا من أشعار وتوجعات الدولة الوسطى
المفتقدة إلي كل عدالة بالاضافة إلي أن أشعاره وموضوعاته
تضرب من جانب آخر ، في الطوطمية الحشرية وزواحف
الأرض ، فهي تتمثل بالشعابين والأبراص ، ومفردها برص أو
ببيب ، وتكثر أيضا في تمثيل الجمال والسباع والكلاب ،
فلاغربة إذا ما فتحت قاريء اليوم علي مدى ذلك الواقع القاسي
الذي أنبت الموال الأحمر ، أو هذه الأشعار والمراثي الذاتية
الموغلة في القدم ، الكاشفة عن عطب العلاقات الاقطاعية
والتسلطية ، بينما الأمر لا يتجاوز أنها كانت بمثابة الفنون
والأشعار الجماهيرية واسعة الانتشار والتداول حتى وقت قريب ،
لایبعد بنا كثيراً عن نصف القرن الأخير .

فالموال الملتهب الذي يلوكه قائله ويتسلى به ويتصرف علي
هداه أينما وجد ، في "فسحاية الدار" ، وفي الحقل ، وتحت
الكوم ، ومع الرجال تحت السنطاية ووراء حمار السباخ المريض
وفي كل احتفالاته .

الموال الأحمر هنا شكوى ، فهو يشكو مرة للكلية ، ومرة
للأهل ، ومرة للطبيب والزمن ، ومرة أخرى لليلة الطويل الأسود
الهامد الرخيص .

وهو في كل مرة يكشف عما يعتمل في حياته وأعماقه ،

وماضيه وأخطائه وأمانيه وحاجته لنصفه الآخر ، المرأة والحب .
وهو في كل مرة يبحث عن بداية للطريق ، لكنه كثيراً ما يضل
ويتوه ، ورغم ذلك فلا يفرق ، بل يواصل من جديد ، ويبحث
ويتمسك بداية تقوده إلى الطريق .

فقيود الدين ، والمستعمر الاقطاعي ، تزرع له الأشواك في
كل مكان ، وتبدأ بفكره .

وهو يعكس حياته هذه وتخطئه وسط الفيبات وانفعالاته ،
في أغنيته الحزينة هذه في مواله الأحمر .

وتبدو الدراما المصرية المتألمة ، التي يضعها الوضع
الاقتصادي المغلوط وأضحة في الموال ، فهو يقال بطريقة
حزينة ، أشبه بالنواح .

وكل المجاريح طابت بس أنا قاعد

وطبيب لجراح عندي بالسنة قاعد

ولابقاش حيلتي ياطبيب

غير شي بس

أنا قاعد ... إلخ .. إلخ .

وإذا كانت الموسوعات مراجع في أماكنها لوقت الحاجة
إليها بحثاً عن معنى أو ملمح ، فإن هذه الموسوعة تصلح تكون
كتاباً للقراءة الممتعة .

قراءة في (مجلة الأستاذ) الثائر والمعلم والفنان والنديم

سيظل عبد الله النديم مصدر إلهام لا ينتهي ولا ينضب له معين فلقد كان ثائراً ومعلماً وعالماً وفناناً بل كان عصراً بأكمله. وإذا كانت أجهزة الاتصال الجماهيري قد أنشأت حوله التمثيليات والأفلام والمسرحيات فإن كل هذه الأعمال مجتمعة لم تتمكن - ولو بقدر يسير - من استجلاء شخصيته علي الحقيقة أو سبر أغوار نفسه علي النحو الذي يبرز مافي هذه الأغوار من كنوز .

معظم هذه الأعمال نظرت إلى هذه الشخصية الفريدة من منظار ضيق للغاية ، حيث اجتذبتها مافي هذه الشخصية من عناصر فنية تتفق وأغراض الأعمال الدرامية التي ترضي الوجدانات السطحية ومعظمها أيضا حاول اخضاع الشخصية لمنطق الأعمال الفنية السريعة ، فتناسى أهم وأعظم الجوانب في هذه الشخصية العظيمة وهي جوانب العالم والفنان والمعلم الذي اضطلع بتعليم أمة ، وأخذ علي عاتقه النهوض بها لتلحق بركب التقدم والتحضر بعد أن ظلت سنوات طويلة ترسف في أغلال الجهل والتخلف .

والحقيقة أنها محنة أمثال هذه الشخصيات الغدة ، حيث تصبح مرتعا للاجتهادات القاصرة ، يقبل عليها أهل الحرف الفنية بون أن يكون لديهم إلمام بتاريخها أو قدرة علي استيعاب مفهوم الرواية التاريخية عند التصدى لعلاج موضوعاتها فنيا ، فالواقع أن بطلا كعبد الله النديم لايصح أن نعالجه فنيا بنفس الأسلوب ، الذي نعالج به بطلا كأدهم شرقاوي مثلاً ، فكلاهما له وجود تاريخي يرسخ في وجدان الجماعة .

حين نعالج بطلاً كأدهم الشرقاوي مثلاً فإن مصدرنا حينئذ هو الموال الشعبي الذي دبجته قريحة الجماعة للتغنى ببطولة الأدهم ولكاتب النص الفني أن يلجأ إلى خياله لاستكمال نقص المعلومات ، بحيث يخلق واقعاً فنياً موازياً للواقع التاريخي الذي عاشته البلاد وعاش في ظله الأدهم ، تبرز من خلاله العناصر البطولية لشخصية الأدهم .

أما بالنسبة لشخصية كعبد الله النديم فإن مصدرنا يكون التاريخ ، وراث الشخصية وما أكثره .. ومهمة كاتب النص الفني هنا لا بد أن تكون توثيقية حتي لايفتنت علي التاريخ ، فإذا كان علينا بالنسبة لأدهم أن نستجلي الواقع التاريخي من خلال البطل ، لأن البطل هنا شارك في صنع التاريخ ، وشخصيته قد فنيت وذابت في مجريات الأحداث التاريخية ، تحوالت إلى واقع

تاريخي يجدر بنا أن نتفهمه ونقف علي حقائقه وأسراره ، وأي محاولة للتأليف أو الاضافة هاهنا ستكون على حساب الحقائق التاريخية ومن ثم تحجب الوجه الحقيقي للشخصية كما تلمس جوهرها الاصيل .

ومهما يكن من أمر فإن هذا ليس موضوعنا الآن ، لكنني معنى هاهنا وبعد هذه المقدمة القصيرة بأن أقدم هذه المادة التاريخية الحافلة لكل من يريد فهم شخصية النديم علي الحقيقة، ربما ساعدته علي إعادة تقديم هذه الشخصية الغدة علي نحو يتيح لها بعثاً جديداً بين الأجيال المعاصرة التي تفتقد المثل والقوة الوطنية الجبارة الخلاقة .

وهذه المادة التاريخية التي أقصدها هي مجلة " الاستاذ " التي كان يصورها النديم سنة ١٨٩٢ أي منذ حوالي تسعين عاما ، ورغم أنها إحدى المجلات التي أصدرها وواحدة من الأنشطة العديدة التي مارسها فإن أعدادها كلها تعتبر فصولا في دراسة شخصية النديم ، بل تعتبر دراسة بقلمه عن نفسه بشكل غير مباشر ، كما تعتبر فصولا في التاريخ المصري الحديث تتفوق علي كتب التاريخ المباشر وتقدم صورة مجسدة ودقيقة للواقع الاجتماعي التاريخي الذي كانت تعيشه مصر في ذلك الزمان .

كانت هذه المجلة تصدر أسبوعياً ، وقد صدر منها إثنان وأربعون عدداً ، وباتت نقطة بارزة في تاريخ الصحافة الثقافية الوطنية العربية في مصر . مثلما كانت مدرسة لتعليم الوطنية في حينها ، وكانت أعدادها قد نفدت تماماً ، ورغم سطوع شخصية النديم طوال مدة هذه السنين ورغم أننا كثيراً ما نكتب عنه في كثير من المناسبات إلا أن فكرة إعادة إصدار أعماله الأدبية والفنية والصحفية لم تراوينا علي الإطلاق فبقيت هذه الجهود مهددة بالاندثار ، إلى أن فكر فيها ناشر شاب من أدبائنا النابهين ، فأعاد إصدار مجلة " الأستاذ " بكامل أعدادها في مجلدين كبيرين ، فقدم بذلك خدمة جليلة للثقافة العربية المعاصرة .

والواقع أن تصفح أعداد هذه المجلة وقراءتها يعد متعة فائقة، ورغم مرور كل هذه الحقب ، ورغم ما يبدو من أن الثقافة العربية قد تقدمت وتطورت فإن كتابات النديم فيها لاتزال قوية شامخة قادرة على التأثير القوي وعلي تربية الأجيال .

أول مايلفت النظر في مجلة " الأستاذ " أنها اسم على مسمى ، فهي أستاذ بمعنى الكلمة ، لأنها تحوي علوماً ومعارف تقدمها للقارئ في نبل عظيم وأما مايلفت النظر في شخصية النديم نفسه فهو تعدد الجوانب العظيمة في شخصيته ، التي

تضم - إلى جانب السياسي الثائر - الفيلسوف والمعلم والفنان
والمفكر والمؤرخ .

وإننا في الواقع لنبهر بكل جانب من هذه الجوانب وندهش
أن تجتمع كلها في شخصية واحدة علي هذه الدرجة من
الاتساق والتكامل .

فبالنسبة لشخصية الفنان ، نرى أمامنا ممثلا موهوبا كبير
الموهبة ، وقد تجلت هذه الموهبة أثناء اختفائه وهروبه من
سلطات الاحتلال التي كانت تبحث عنه وترصد المكافآت الثمينة
لمن يقبض عليه ، فكان عليه أن يتنكر في أزياء مختلفة
وشخصيات متعددة يصعب على أي ممثل محترف أن يتقمصها
كل هذا الوقت دون أن ينكشف أو تظهر شخصيته الحقيقية .

يلخص ذلك بقلمه قائلا " ... حتى وقعت في شديتي المعلومة
وخرجت من مصر متخفيا قدرت في البلاد متذكرا أدخل كل بلد
بلباس مخصوص وأتكلم في كل قرية بلسان يوافق دعواي التي
أدعيها من قواي أنني مغربي أو يمني أو مدني أو فيومي أو
شرقاوي أو نجدي ، وأصلح لحياتي إصلاحا يتوافق والدعوى
أيضا فأطيلها في مكان. عند دعوى المشيخة وأقصرها في آخر
عند دعوى السياحة مثلا وأبيضها في بلد وأحمرها في قرية

وأُسودها في عزبة ، وقد رأيت من رجال المروعة والهمم من لم يكونوا في حسابي .

ويقول . " فقال لي نولة "رياض باشا" كان يعلم حقيقتك ؟ فقلت له مبلغ علمه وسعادة "منشاوي باشا" إني رجل عالم يعني متمكن من العلوم فإنني كنت منكرا هيئتي وصوتي بتلك الحالة . وكنت أجتمع بالناس في المجالس وعلى الطعام من غير مبالاة لعلمي بعدم اهتدائهم لمعرفتي بهذه الصورة " .

من يتمعن في هذا الكلام يدرك لاشك إلى أي حد كانت موهبة النديم التمثيلية طاغية وجبارة . ناهيك عن لواحقها من مواهب الماكياج أي فن تغيير ملامح الوجه والهيئة العامة للشخص وقد أصبح الآن علماً يدرسه طلابه في المعاهد . ولاشك أن هذه الموهبة التمثيلية لديه كانت تسندها خلفية ثقافية متينة فوق أرض من الخبرات الاجتماعية العميقة .

ومعلاشك فيه أن كل جانب ظهر به النديم كانت كل الجوانب الأخرى تتكامل فيه وتبرزه على خير وجه ، بمعنى أن شخصية الفنان فيه ، حين جاء عليها الدور لتلعب دور المنفي نجحت في اخفاء معالمه إذ خدمتها الجوانب الأخرى كالسياسي والأديب والمفكر والعالم والمعلم .

وحين بدأ النديم تحرير مجلة " الأستاذ " كان قد ودّع شخصية السياسي المحترف ، وأطلق العنان لشخصية المعلم ، التي خدمتها بدورها جوانبه الشخصية الأخرى ، فكان جديراً حقاً بأن يكون معلم أمة ، وجديراً بحمل مسؤولية النهوض بها . ولقد اتفق أسلوب تحرير المجلة مع نوره الجديد ورسالاته ، فالمجلة تحمل الطابع التعليمي المحض ، ولكن بأسلوب فني جذاب وشائق ، وكان تقريباً هو المحرر الوحيد لها ، ولكن ثراء شخصيته جعل المجلة تبدو وكأن هناك ألفيفاً من المحررين والكتاب يساهمون في تحريرها . فهناك المقال الأدبي أو السياسي المباشر ، والدراسة التاريخية ، والبحث العلمي ، والحوار الذي يدور في العادة بين النديم وأحد أصدقائه ويتكلمان خلاله في مسائل تهذيبية وأخلاقية ، وهناك الطرفة والنادرة والفكاهة . وكل هذه الأشكال التحريرية الفنية تدور في فلك واحد هو تعليم الأمة وتهذيب الأخلاق فيها والارتفاع بمستوى وعيها .

أدرك النديم بحس الأستاذ المعلم أن الأمة في تلك الحقبة الزمنية الحرجة محتاجة للمعلم المخلص أكثر من احتياجها للسياسي المحترف .

والملاحظ أن الفقرة الحوارية في كل عدد والتي تدور بين النديم وأحد أصدقائه مكتوبة باللهجة العامية تحوي خيطاً من العامية القح والفصحى البلاغية ، وإذا كان أسلوب النديم في مقالاته ودراساته يكشف عن طاقة أدبية هائلة وخبرة عظيمة باللغة العربية وعصورها الأدبية المزهرة ، فإن أسلوبه العامي في الفقرة الحوارية يتميز بسلاسة دافقة وسيولة في المعاني والخواطر والأفكار ، فتبدو الأفكار الكبيرة والخواطر العميقة أشياء عادية بسيطة من حق كل إنسان أن يمارسها ، وتكشف الفقرة الحوارية عن خبرة واسعة بالوجدان الشعبي وماترسخ في وجدان العامة من معتقدات وعادات وأمثال .

وليس هذا بجديد عليه وهو الذي كان يكتب الأزجال العامية سنوات طويلة تحت عنوان ماسمى بالأدباتي ، وكان بارعاً في الارتجال ، يدخل في قافية مع أي محترف فيهزمه في دقائق مع أن ارتجالاته تلك لم تكن مجرد صورة ساخرة مصبوبة في قالب شعري موزون إنما كانت إلى ذلك تحمل مضمونا سياسيا تحريزيا .

والملاحظ أيضاً أن جميع الموضوعات المنشورة في مجلة "الاستاذ" متصلة ببعضها اتصالاً وثيقاً من أول عدد ، مما يدل على أن المجلة قد حددت لنفسها منذ البداية دوراً محدداً وخطاً

واضحاً تسيير عليه نحو غاية معروفة ومحددة .

ومن المدهش ، واطل ليس من المدهش في نفس الوقت ، أن القضايا التي كانت تشغل النديم في ذلك الوقت قضايا حيوية ساخنة بل أنها لاتزال تحتفظ بحيويتها وسخونتها حتى هذه اللحظة ، ربما لأن أسبابها لاتزال باقية ، وربما لأن الظروف الحالية التي يمر بها الشعب العربي مشابهة لتلك الظروف .

القضية الأساسية التي شغلت النديم في ذلك الوقت كانت قضية الشخصية القومية في مواجهة التحديات الوافدة عليها مع المستعمر . وقد أدرك بعميق فكره وثاقب نظريته أن لب الوطنية وجوهرها الرئيسي هو المحافظة على شخصيتنا القومية وحمايتها من خطر التقليد الأعمى ، حيث كان الناس في ذلك الوقت يقلنون الأجنبي في كل شيء ابتداء من الرطانة في الحديث حتى الزي وأسلوب المعيشة ، الأمر الذي شكل واحداً من الهموم الخطيرة المقلقة التي أثار النديم أن يعالجها ، ذلك أن الشخصية القومية هي في النهاية مجموعة من العادات والتقاليد إذا ما انقرضت ضاعت هوية الشخصية القومية ومن ثم يضيع معها الوطن مضيعة تامة لارجعة منها .

يكتب النديم فصلاً في العادات والتقاليد يقول فيه .

لأنستطيع أن نحكم بسوء عادات القدماء بالمرءة فإن حاجتهم التي دعتم لاتخاذها هي حاجتنا التي تدعون لتغييرها أو تحسينها . ولكن ينبغي لمن يغير عادته بعادة الغير أن ينظر في أصل عادته وفوائدها ومضارها ثم في عادة الغير كذلك فإن رأى حسن عادته وأنها من لوازم المظهر أو الثروة الوطنية أو الجنسية أو اللغة أو الدين لزمه البقاء عليها وأن لم تحسن في عين الخليط وأن رآها مضرّة بذاته أو وطنه أو الهيئة الاجتماعية غير منها مالايفقده الاعتقاد الديني والشعور الجنسي والغيرة الوطنية فإن انتقل من عادته بلاروية ولانظر العواقب فقد ذاته لمن انتقل لعادته بلاحرب ويعز عليه الرجوع لجنسيته ووطنيته وخصائص أمته بعد نسيانه ما هي عليه من العادات ومالها من الأخلاق ، إنما قلنا حفظ المظهر أو الثروة أو الوطنية أو الجنسية أو اللغة أو الدين لأن الانسان إذا ترك مظهره ووجاهته للغير يتنزل إليه حتى يحله محله فقد سلم الأفراد الذين كانوا يسيرون بسيره ويهتدون بتدبيره ونزل هو إلى درجتهم وإن مشى في ثياب العظماء وإذا تهاون في مستقبل ثروته من صناعة وتجارة وأخذ يقلد الغير في استعمال مصنوعه وصورة تجارته أمات الصنعة والصناع وأعدم التجارة وحول ماكان بيده إلي الغير من غير شعور وعاد فقيراً محتاجاً

لما يبدى الغير لا يجد ما يقوته إلا ما بقى من فضله ومهن الأمور
ويقول " وإن جهل الوطنية وحقوقها وواجبات أهلها سهل عليه
الانقياد للغير وتسليمه الوطن غرورا بالظاهر وجهلا بالعواقب إذ
لا يعلم من الوطنية إلا أنه ساكن بهذه الأرض ينتفع بالسكنى
فيها انتفاع الوحوش بالأودية والمغازات فلا يعرف تاريخ الحياة
الوطنية ولا الأمم المؤسسة لها ولا شرف استقلال الاستيطان
ولامجد وقاية المأوى وبهذا يكون بين يدي الغير بمنزلة أجنبي
يستعمله في مهنة وليس له أجر أجير ومنزلة نزيل .

ويضيف إلى هذه المقولات الهامة في هذه القضية الحيوية
قوله عمّن يلهث وراء المظاهر المستوردة من الغرب المستعمر .
" وإذا تجنّس بغير جنسيته بالتقليد واتباع محسنات الغير
ومجاراته في أقواله وأفعاله وقعت جنسيته عنده موقع العدو
وعدم فوائدها التي يأتي بها اجتماع أفراد الجنس فإن الوطنية
تجمع أجناساً شتى يدعوهم حب الوطن إلى توحيد المعاملة
والسير في كل مامن شأنه حفظ الوطن وعمارته وانتظامه
وامتداد تجارته وتحسين صناعته لا يفرق بينهم جنس ، ولادين
لسير الجميع خلف مقصد واحد فإذا سمع صوت الجنس في
وطن آخر تداعت إليه أحاد الجهات مجيبة للصوت إجابة أدبية
أو مادية فإن فقد المرء جنسيته أو جهل مجدها وتاريخها

وأثارها انسليخ عنها وإن تكلم بلهجتها ولزم عاداتها ، وإذا ترك
لغته بلغة أخرى لزمه التخلق بأخلاق أهلها واستحسان ما هم
عليه من العادات والمألوفات وأن أمات بذلك عادات جنسه
وينطوي تحت انفعاله بتأثير التعبير بغضه من غيره وحب من
ماثله فيكون أجنبيا بين قومه أو في قوة الأجنبي والمراد بترك
اللغة جهلها والاستعاضة بلغة الغير لأعلمه بها مع المحافظة
علي لغته واستعمالها في أقواله بين قومه واشتغاله بالمحافظة
عليها واتقان قواعدها بما يراه في لغة الغير مما يسهل تناوله أو
ترجم إلى لغته فإن الجامع بين لغته ولغات الغير أساس من
أسس العمران المدني ومنبع من منابع الأبحر العلمية ، وإذا
تهاون في أحوال دينه وفروعه هان عليه التقاعد عن نصرته أهله
الجامعة لما تشبت في الوجاهة والثروة والوطنية والجنسية
واللغة فإننا نرى مقيما في الشرق يتألم بمصاعب دينيه في
الغرب وليس بينه وبينه جامعة وطن أو جنس أو لغة وإنما تتحرك
ذاته بحركات دينية لسرى الجاذبية الدينية في الجسم سرى
الماء في العود فإذا فقدتها بتقليد الغير فقد استخدم نفسه
لأفكاره حتى لو اضطره لمقاتلة أبيه وأخيه معه لفعل لاستقباحه
ما هم عليه واستحسانه ما عليه الغير ويدخل في هذا التقليد في
الملابس والمطاعم والمشارب والمجامع فإن في كل منها منافع

ومضار قد قدمنا أن الإنسان لا يمكنه الحكم بقبح عادات الغير
أو حسننها من قبل أن ينظر في منافعها ومضارها " .

وبعد أن يطرح النديم هذه المقولات الخيرة التي لاتزال
حيوية حتى الآن، يعد بأنه سيناقش هذه المسألة بالتفصيل في
دراسات جديدة وأنه ليطلب لنا بالفعل أن نقف على مايسوقه
النديم من أفكار وآراء ووجهات نظر في هذا السبيل وهذا
مانتعثم أن نستقرأه في لقاءات قادمة .

في مناخ عيد الحب

صفحة من كتاب العشق الصوفي لمصر

دوريش مصري = فرنجي

" كل أسباب العشق مجهولة إلا عشق مصر " ..

غير أن هذه الأسباب لاكتشفها سوى العشاق الأصلاء ،
ومن هنا يزداد عشقهم عمقا ، فينوبون في هوى مصر ، تختلط
أنفاسهم بهوائها تمتزج دماؤهم بترابها .

ومن أسف أن الذين عشقوا مصر ذلك العشق الصوفي
العميق ، كانوا في معظمهم من أصل أجنبي ، وقدر لهم أن
يعيشوا علي أرضها فإذا هم قد انجذبوا إليها وبات من
المستحيل عليهم الانسلاخ عنها ، فأنفوا بقية عمرهم في الدفاع
عن أرضها وحماية تاريخها وتراثها .

وقديما قال إبراهيم باشا البطل . لست مصريا ولكن
مُصريتي شمس مصر .

أتكون شمس مصر هي الحقيقة التاريخية العظمى ، التي
أفنت كل المستعمرين في شخصية مصر ، فاستوعبتهم ، وقلعت
أظافرهم ، واحتفظت بعلامتها الشخصية الأصلية ، وعلى
امتداد تاريخها الطويل الحافل بالغزوات الاستعمارية الوافدة

عليها من كل جهة ، ظلت صامدة شامخة في حين رحل عنها
الدخلاء يجرون أنيال الخيبة والخسران ، أو فضلوا البقاء فيها
يتعبون في محرابها ...

واقدر حار المؤرخون والباحثون في فهم الأسباب التي جعلت
مصر تحتوي كل أعدائها الغزاة وتمصّرهم ، تحولهم إلى
مواطنين ، تنقلهم من غزاة إلى جنود في صفوف جيشها القائد
عن حياضها ...

وربما كانت قصة إبريس أفندي أو "بريس دافين" تقدم
الاجابة الشافية علي كل الاسئلة الباحثة عن سر مصر .

فمن هو ذلك الدرويش المصري العظيم الذي ظلمه التاريخ
فألقي به في جب النسيان رغم ما قدمه لمصر ولتاريخها من
خدمات جليلة ؟ وهل هو يستحق أن ينشط الدكتور "نور لوقا"
فيبحث في أوراقه ، ومذكراته الشخصية ومؤلفاته الضخمة لكي
يقدمه لنا في صورة جليلة عبر هذا الكتيب الجميل الشائق الذي
صدر مؤخرا في سلسلة كتاب اليوم بعنوان " إبريس أفندي
في مصر " ؟

الواقع أنه يستحق أن نسجل تاريخه بحروف من نور ،
ضمن كتاب العشق الصوفي لمصر ، وإذا كانت مصر القديمة

والحديثة قد أقامت لعشاقها الأضرحة والمقامات بصرف النظر عن جنسيتهم الأصلية فإنه من الواجب علينا أن نبرز للأجيال المعاصرة صوراً حية من هذا العشق الصوفي لمصر ، تكريسا لاستمرار هذا العشق ، فإذا كان الأجانب الذين هم غير مدينين لمصر بشيء يتفانون في حبها إلى هذا الحد ، فمن باب أولى يجب أن يضرب أبناؤها المثل الأعلى علي التفاني في هذا الحب.

ولكن من هو إدريس أفندي هذا ؟

لم يكن يخطر علي باله أن يسمى بهذا الاسم ، مع ذلك فقد أحبه لأن المصريين الذين أحبهم أطلقوه عليه ...

ولد في إقليم الفلاندر بفرنسا ، واسمه بريس دافين ، ويقول الدكتور أنور لوقا أنه في الأصل من أسرة انجليزية هاجرت إلى فرنسا هربا من جور الملك "شارل الثاني" ، كان أبوه مفتشا لغابات الأمير "تاليران" لكنه تطوع لتمرير جنود نابليون المصابين بالتيفود ، فقضت عليه العلوى في عام ١٨١٤ ، وتخرج بريس دافين في مدرسة الفنون والصنائع عام ١٨٢٥ باجازه مهندس معماري وكان عمره حينذاك ١٩ عاما ، كان محبا للمغامرة منذ طفولته ، فتطوع للحرب في صفوف ثوار

اليونان ، ثم أبحر إلى الهند فعمل سكرتيرا لحاكمها العام ، بعدها بقليل ارتحل إلى فلسطين ، وهناك بلغه أن محمد علي باشا الكبير يعرب عن احتياجه إلى الاخصائيين الأوربيين ليعاونوه في تنظيم الجيش وافتتاح المدارس وتنفيذ مشروعات الري والزراعة ، فالتحق بخدمة الباشا عام ١٨٢٩ ، حيث عُيِّن مهندسا للري ، ثم أستاذًا للطبوغرافية في مدرسة أركان الحرب بالخانكة ، واختير في نفس الوقت مربيا لأولاد إبراهيم باشا البطل ، وحينئذ قدم للباشا مذكرة بالمشروعات العمرانية التي يمكن تنفيذها في الدلتا ومن أهمها مشروع حفر ترعة تمتد من الاسكندرية إلى القاهرة ، وأنشاء جسر معلق علي النيل بين جزيرة الروضة وحدائق إبراهيم .

ماكاد يطيب له العيش في كنف الباشا وتتفتح قريحته عن مشروعات عملية فذة ، حتى اصطدم بناظر مدرسة الخانكة صداما حاداً كان نقطة التحول في حياته بشكل حاسم ، طلق بعده جنة الباشا طلاقاً نهائياً .

هو صدام علي غاية من الطرافة والقسوة معا ، يجدر بنا أن نستمع إلى قصته يرويها ابنه فيقول .

” ذات صباح - وكان ذلك يوم ٢١ من يولية سنة ١٨٢٩ -

أرسل عبد الله بك رئيس المعسكر في طلبه ، وكلفه طبع موسيقى الكتاب نظراً لمعارفه الخاصة ولعدم وجود من يقوم بهذا العمل ، فرفض بريس محتجاً بأن هذه المهمة لا تدخل في دائرة اختصاصه ، فغمره في الحال سيل من الشتائم البذيئة ، وصدر الأمر بأن يكبل بالحديد إلى أن يعدل عن رأيه ويمتثل ، ولما ظل رابط الجأش ولم تؤثر فيه جميع تلك التهديدات ، احتد غضب البك ، وأصدر أمراً همجياً بجلده بالكرياج ، وعاد بريس إلى بيته ، فأرسل استقالته إلى نظارة الحربية ، ثم وضع في حزامه خنجرًا ومسدسين ، ومضى يحمل بنفسه استقالته إلى البك ، وإذا دخل عليه ألقاها تحت قدميه قائلاً له : إنه بهذه الاستقالة التي أرسل منها نسخة إلى القاهرة قد استرد حريته ، وأنه خليك بأن يرميه بالرصاص في رأسه نون أن يستطيع واحد من حرسه أن يمنعه ، إذا هو حاول - وإن كان ناظرًا - أن يعتدي عليه ، وشده الناظر فلم يعر جواباً ، أما بريس فامتلى حصانه ، وبلغ نظارة الحربية حيث اعتذر إليه المسئولون .

على أن هذا الاعتذار لم يعد إليه عزه السابق ، فقد نقلوه إلى دمياط أستاذًا للتحصينات في مدرسة المشاة ، فكانت بالنسبة له فرصة لكي يدرس شمال الدلتا ، وأسفرت دراسته عن مذكرة

باقترح بتجفيف بحيرات مصر السفلى وزراعتها ، ولكن هذا الاقتراح لم يلق هوى في نفس الباشا ، وحل بالبلاد فيما بين عامي ١٨٣١ - ١٨٣٤ - وباءان فأتكان هما الكوليرا والطاعون فتلوع لتمريرض المصابين حتى انهكه العمل وكاد يلقي حتفه كأييه ، إلا أنه في هذا الفترة تمكن من الاختلاط بالشعب ، وربطته به علاقة حميمة جداً ، لقد تعاطف مع هذا الشعب البائس المسكين ، وأدرك أن نفسية هذا الشعب الفقير المستلب تنطوي على روح حضارية عالية ، كذلك أحبه الشعب المصري وألغى فزالت الغربة والحواجز بينهما وأصبح الناس يلقبونه بإبريس أفندي بدلا من بريس دافين .

شغف بمعرفة تاريخ هذا الشعب من قديم الأزل ، فقرر أن يدرس اللغة الهيروغليفية ، وكان شامبليون قد انتهى من حل رموزها منذ سنوات قليلة ، حينئذ بدأ يتمرد علي الوظيفة الحكومية ويزهد في هندسة الري وتدريس أي علم عقيم .

في عام ١٨٣٦ قدم استقالته ، ليتفرغ لدراسة تاريخ مصر التي خلبت له .

إرتدي الزي العربي وأصبح يتنقل بين الفلاحين من قرية إلى قرية ، ومن الدلتا إلي الصعيد ، ومن الصعيد إلي النوبة ، وقف

مذهولاً أمام بوابة أبي سمبل الشامخة العظيمة ، وفي عام ١٨٣٨ استعرض مدنية الأقصر موجهاً كل جهوده لدراسة منطقة طيبة القديمة .

على أنه لم يعرف الاستقرار الحقيقي في ظل هذه الآثار المذهلة الباعثة علي الشعور بالضالة في مواجهتها ، أخذ يناضل ضد عجرفة المدير وتسلب موظفي الباشا واستفحال خطر عصابات اللصوص ، لقد نذر حياته كلها لحماية هذه الآثار الضخمة الموجودة بين قوم لا يفهون قيمتها الحقيقية ولا يعرفون عنها شيئاً .

وكان الباشا قد أنشأ معملًا للبارود بالكرك ، فكان عليه أن يناضل ضد خطر هذا المعمل الذي يعتدي علي هذه الآثار ويدمرها بوحشية وجهالة شديتين ، وكان لابد أن يحدث الصدام الأكبر .

ففي عام ١٨٤١ قبض ناظر الأقصر علي واحد من رجاله بغير وجه حق ، وأمر بضربه بالعصا ، ورفض إطلاق سراحه ، فما كان من إدريس أفندي إلا أن احتد علي الناظر وضربه ، فقامت قيامة الناظر التركي ، ويصف ابن إدريس أفندي هذه الواقعة فيقول .

على الرغم من أنه كان بمفرده ضدهم جميعا ، فقد أفلح في أن ينود عنه أولئك الذين أخذوا بتلاييه ، إذ ضربهم في وجوههم بقبضة يده ، واكنهم تكاثروا عليه بعد ذلك من كل جانب ، وحين هوت عليه العصا الأولى أمسك عن استخدام سلاحه ، غير أن العصي تتابعت بلا انقطاع ، فبدد وقعها صوت ضميره المتردد ، واندفع شاهراً خنجره على ذلك التعس الذي ضربه في تلك اللحظة ، فجرحه جرحا بليغا ، وأصاب اثنين آخرين إصابة أهون ، وإذ ذلك هجم عليه الجميع ، وكبلوه ، وأمر الناظر بحبسه ، وبينما هم يكبلونه ، أتى لنجدته - بمجرد أن بلغه الأمر - فرنسي سائح كان يقيم عنده أياما ، هو "الكونت دي فرجين" ، فطوقوه في الحال ، وسحبوه من لحيته إلى السجن ، حيث وصل دامي الجسد هو والخدم الثلاثة الذين كانوا في صحبته ، ثم قيئوهم جميعا بالسلاسل .

وسط الأوساخ والعفن استمر الحبس أربعة أيام بلياليها بغير طعام ولا ماء ، وتصادف مجيء الرسام "نستورلوت" معاون شامبليون ، فتوسط للإفراج عنهم ، ليواصل إدريس أفندي أبحاثه واكتشافاته بعزيمة قوية لاتعرف الملل ، فوصل إلى نتائج جليلة الشأن فيما بين عامي ١٨٣٩ و ١٨٤٣ ، حيث تمكن من حفظ آثار طبية العريقة من الفناء فكيف كان ذلك ؟

يقول الدكتور أنور لوقا إن عمال معمل البارود أقبلوا ذات يوم يقتطعون الأحجار من الأعمدة الضخمة القائمة في جنوب الهيكل الجليل ، أعمدة "حور محب" التي كانت تعرف حينذاك باسم أعمدة حوريس ، وكان إندريس أفندي أول من لاحظ النقوش الممتازة الفريدة المنحوتة عليها من عهد إخناتون ، فوجه إليها نظر الرسام نستورلوت ، وكتب لعالم الآثار الانجليزي الشهير "ويلكتسون" يصف ماحل بهذه النقوش ، يقول.

" كانت الأحجار المستخدمة في ذلك الجزء من العمود ضخمة الحجم ، فلإختصار العمل عمدوا في تكسيورها إلى استعمال البارود ، وحين وصلت إلى المكان ، كانوا يتأهبون لإشعال بعض الزيالات ، فاستلهمتهم لحظات ريثما ارسم "أباهول" منحوتاً علي كتلة طولها متران تقريبا وقد غمرته أشعة "آتون رع" ، ولم أكد أتم رسمي حتي تطاير الحجر شظايا، ولكن لحسن الحظ باقي رأس ذلك الفرعون المعبر - وإن كان قد تشقق - على قدر من السلامة أتاح لي أن أطبعه علي عجينة من الورق استعنت بها بعد ذلك في تهذيب رسمي على مهل " .

وفي هذه الأثناء كشف في معبد خونسو اثنتي عشرة غرفة وكشف البردية "الهيرايطيقية" التي تحمل اليوم اسم بردية بريس

دافين ، ومن حُسن الحظ أن رفاعة الطهطاوي قد عاد من باريس بعد خمس سنوات دراسية فيها ، فقدم طلبا لمحمد علي باشا ينبه فيه إلى ضرورة حماية آثار مصر القديمة ومنع التصرف فيها ، فصدق الباشا علي هذا الطلب ، إلا أنه كان في حاجة إلى أحجار يبنى بها معامل السكر ويعْمُون بها معامل البارود فماذا يفعل ؟

فرض علي الفلاحين أن يقدموا له عن كل فدان مزروع قنطاراً من الأحجار ، ولا بأس على فلاحي الصعيد أن يقطعوا هذه الأحجار من هذه الأعمدة الضخمة وهذه التماثيل الكثيرة التي تحفل بها منطقتهم ، ذلك أنها أحجار مشذبة وجاهزة للبناء ، وقريبة المنال بل إن رجال الإدارة كانوا في الحالات العاجلة يسوقون الفلاحين إليها لتكسيّر ماتحتاج إليه معامل البارود .

إرتاع لذلك علماء الآثار في أوربا ، كتب ويلكنسون لإدريس أفندي يسأله معلومات عن التهديم الذي حدث في الكرنك ويرجوه أن يبادر برسم أساطير الفراعين القدماء التي قيل أنها تكسو الأحجار ، ثم هرع "ليسيوس" علي رأس بعثة روسية كانت قد اجتثت منذ سنوات روائع النقوش والرسوم من جدران مقبرة سيتي الأول بوادي الملوك ، ونقلتها إلى برلين ، وهو يهرع هذه المرة لينقل غرفة الملوك الشهيرة في الكرنك - من آثار تحتس

الثالث - فيجد أن إدريس أفندي قد سبقه وبذل أعتق الجهد حتى يفصل أحجارها وينقلها إلى باريس لتحفظ في متحف اللوفر .

في عام ١٨٥٨ عاد إدريس أفندي إلى مصر في أثناء ولاية سعيد باشا ليجوب أنحاء البلاد المصرية يسجل ملاحظاته ومشاهداته ويصور المعالم والآثار بآلة تصوير فوتوغرافية ، أو يرسمها بالفرشاة والألوان ، أو يضع لها قوالب متقنة ، فاجتمع له محصول وفير من المعلومات الجغرافية والبشرية والتاريخية والفنية واللغوية والاجتماعية ، استخدمها بعد ذلك في كتبه الثمينة عن الآثار المصرية .

ويشير الدكتور أنور لوقا إلى أن الحكومة الفرنسية عرضت عليه منصب السفير في تركيا ، لكنه اعتذر ، مفضلاً مواصلة منشوراته وأبحاثه عن الآثار المصرية وفنونها العظيمة ، حتى أصبحت كتبه عن الفن المصري القديم مراجع نادرة حافلة وفي مقدمتها كتاب " الآثار المصرية " الذي يضم خمسين لوحة من القطع الكبير ، ويعتبر مكملاً لكتاب شامبليون عن آثار مصر والنوبة ، أما كتابه " تاريخ الفن المصري " فهو أطلس رائع يقع في مجلدين كبيرين ويضم مائة وستين لوحة من القطع الكبير ، كما أن له أطلس آخر يقع في ثلاثة أجزاء ويضم مائتي لوحة

بـعنوان " الفن العربي " .

ويؤكد الدكتور لوقا أن الآثار المصرية والعربية التي كانت تحبو في ذلك الوقت مدينة لهذا العالم الفنان بتقدمها خطوات موفقة ، فرسوم شامبليون وأعوانه كانت رسوما مجردة ، فاترة ، هندسية ، لا تؤدي إلا الخطوط والأبعاد والأحجام ، أما رسوم إدريس أفندي فقد بعثت الحياة النابضة الملونة في الماضي السحيق وأضافت إلى صورته المعروفة صوراً مجهولة .

ويقول الدكتور لوقا وأما مقالات إدريس أفندي أو بريس دافين وأبحاثه الكثيرة في الصحف والمجلات الدورية فيضيق هذا المقام عن الإحاطة بها ، ففي هذا كله انفق الرجل حياته ، واضطرت زوجه إلى أن تباع لبعض الانجليز جزءاً كبيراً من مخطوطاته وأوراقه ورسومه ومكتبته الثمينة ، وهو علي فراش الموت لا يدري ماذا يدور حوله .

ولعل أهم أوراقه - يقول الدكتور لوقا - هي التي بقيت في فرنسا ، وألت إلي دار الكتب بباريس ، أوراق يضمها إثني عشر مجلداً وتتصل بدراسة مصر من مختلف النواحي ، وقد استوففتنا بين هذه الأوراق بوجه خاص مجلدات ضخمة ، يبلغ كل منها نحو أربعمائة صفحة ، تحوي الكثير من قصاصات

الجرائد المعاصرة ، وكثيراً من الصفحات المخطوطة ، وكثيراً من الرسوم ، وإحداها بعنوان " سياسة مصر الحديثة وإدارتها " .

وهذه الكتابات التي تتناول وصف مصر الحديثة كانت المادة الأولية التي أعدها إدريس أفندي لإنشاء كتاب جامع عن مصر كما عرفها ، كان ينوي تصنيفه من عدة أبواب وفصول الباب الأول عن القطر المصري وينقسم إلى فصل عن المناخ وفصل عن القاهرة والاسكندرية وفصل عن مجرى النيل وفصل عن مصر كما هي ، أما الباب الثاني فعن الناس ، بفصل افتتاحي عن سكان مصر والأجناس التي اختلطت على هذه الأرض ، يليه فصل عن النساء المصريات ، ثم فصل عن الرجال وقناعة الشعب ودفع الضريبة بالعصا ، ثم فصل عن الفلاحين والصناع ، وفصل عن الأوروبيين في مصر ، أما الباب الرابع فوصف للأسرة والزواج والحياة العائلية ، والباب الخامس عن الحكومة والادارة ، فيه فصل عن الحكومة أي النظار والموظفين ، وفصل عن التقسيم الإداري ، وفصل عن العدالة المفقودة ، وفصل عن الجيش والبحرية والتجنيد ، وفصل عن التعليم .

وهناك باب سادس عن الدين ، أي الاسلام والمسيحية ، وباب سابع عن المالية والضرائب وميزانية الإيرادات

والمصرفيات والديون التي تورط فيها إسماعيل ثم باب أخير عن
الوالي ينقسم إلى فصل عن حياته الخاصة ، وفصل عن حياته
العامة وسياسته الخارجية والداخلية .

إلا أن إدريس أفندي مات قبل أن يضع هذا الكتاب في
صورته النهائية ، لكنه يثبت مدى غزارة المعلومات التي توفرت
لإدريس عن مصر وتاريخها وولاتها في القرن الماضي .

وهذه المادة العلمية الغزيرة لم يتح لها النشر حتى اليوم
لأسباب كثيرة فيما يقول الدكتور لوقا أهمها تلك الصراحة التي
تحدث فيها إدريس أفندي عن أسرة محمد علي ، وتلك الجرأة
في إذاعة أسرار القصور العامرة بألوان المجون والحماقة
والسرف .

ومعلاشك فيه أن شهادة إدريس أفندي على الحياة المصرية
تعتبر وثيقة دامغة وعلى قدر كبير جدا من الأهمية ، إنه شاهد
عيان على الحياة وأساليب الحكم والأوضاع الاجتماعية ، لقد
مكث في مصر سبعة عشر عاما ، جاب خلالها البلاد من
أقصاها إلى أقصاها ، لقد عرف أهل القصور والدواوين كما
عاش بين أهل الدلتا والصعيد ، ليس مجرد ملاحظ أو مشاهد
بل مشارك في الحياة .

وفي رأى الدكتور لوقا أن مذكرات إدريس أفندي كوثيقة تاريخية ثمينة نافعة للمهتمين بتاريخ مصر الحديثة ، هي إن لم تكن تاريخاً كاملاً للقرن التاسع عشر فإنها على الأقل تدعونا إلى إعادة النظر فيه وكتابته بأقلام واعية محققة مخلصه للعلم والوطن ، خاصة أن المذكرات مكتوبة بأسلوب فني شائق ، بعيداً عن جفاف الأساليب العلمية ، تتميز بالخبرة والثقافة واتساع الأفق الانساني ، والاحساس المُرهِف والفهم العميق لنفسية الشعب المصري ونفسيات حكامه الأجانب .

وإننا إذ نعبر عن تقديرنا لهذه الشخصية الغذة نرجو أن نقف على جانب من كتاباته التي أوردها الدكتور لوقا في فرصة قادمة إن شاء الله .

ذكريات ووجوه الفنان الكبير زكي طليمات

هناك في هذه الساحة وفوق هذه الأرض ، ناس ليسوا فقط عمالقة بل أنهم كالمعالم الطبيعية التي يرسبها الكون لتصبح بناء متينا راسخا لا يزحزحه الزمن عن مكانه ، يصبح شجرة أيضا لاتكف مدى الأزمان عن العطاء ، وهم يتواجدون في مختلف المجالات وعديد المناطق الفكرية والفنية والعلمية والوطنية ، وجودهم رغم وهن الصحة وهموم الشيخوخة أكثر نضارة وازدهارا من وجود عشرات المئات من الشبان ، هم ناس يحق لثقافتنا العربية المعاصرة أن تفخر بهم وأن تقيم لهم التماثيل ، وخليق بنا أن نظل نغدق عليهم من الكرم إلى ما لانهاية فمهما قدمنا لهم فلن نقدم عشر معشار ما قدموه لنا ، ذلك أننا قد نقدم مالا أو بلاغة أو تذكرة أما هم فقدموا علما ومعرفة واستنارة ، وارتادوا طرقا وعرة ليمهدوها لنا ، وحملوا صلبانا من التقاليد لكي نستضيء بها فيما بعد .

من هؤلاء الناس الفنان الكبير الأستاذ زكي طليمات الذي يمثل قرنا كاملا من تاريخ الفن الدرامي العربي الحديث ، أعطاه الله مزيداً من الصحة والعافية .

كان شاباً صغيراً في عز نهضة الشيخ سلامة حجازي
وجورج أبيض ، وكان يلعب الكرة والملاكمة وكان مشهوراً وذا
جمهور يلاغيه ويداعبه في الطرقات ، ومثل النجوم الكبار يحلو
له التخلص من الزي الرسمي ، ومن قبيل التتكر - إمعانا في
لفت نظر الجمهور - يرتدي ورفاقه الجلباب البلدي ويقلدون
الفتوات وأصحاب جر الشكل ، وكان مع ذلك طالبا لا يزال
يدرس ، والعجيب أنه كان يدرس الفن عن اهتمام ووعي
حقيقي، ولم يكن أحد من جمهوره الرياضي يعرف أن هذا
المشروع " كابتن " سوف يصبح في قابل السنين أحد الأعمدة
الرئيسية تقوم عليها ثقافتنا الفنية المعاصرة ومن خلال الفن
المسرحي على وجه التحديد . وما أظننا بحاجة إلى حكي قصة
حياته فإن له وجوداً وحضوراً يكفي أجيالا قادمة ،
حسبك أن تعرف عنه هذه المعلومات التي أثبتتها بتواضع شديد
على ظهر غلاف كتاب صدر له منذ وقت ليس بالبعيد اسمه "
وجوه وذكريات " وهو الكتاب الذي يطيب لنا أن نتغمس في
ذكرياته العذبة ونتنشق طيب وجوه العطرة ، هو من مواليد
القاهرة قسم عابدين ... أهلا وسهلا ، قاهري صرف ، حلو
الشخصية مصري المزاج يمسك عن الإدلاء بتاريخ ميلاده ،
لابأس فإن كتابته وحرارتها تنبئ عن رجل صلب يتحدى الزمن

ولا يريد الاعتراف به ، لا يريد الاعتراف بشهادة الميلاد كما نونت في دفتر الصحة ، إنما العمر في نظر مثل هذه الشخصية هو مدى امتداد العطاء بنفس الحيوية والحرارة لانتقت أحداث الزمن ولا عوادية في عزائمهم ، لافصل من وظيفة ولا انقطاع مورد ولا انعدام فرصة ولا سوء مناخ يمنعهم من الانتاج المتواصل والتفاعل مع الحياة وتجسيد انفعاله بها ، كان عضوا في أول بعثة حكومية أوفدتها وزارة المعارف إلي مسارح أوروبا ومعاهدها " ١٩٢٥ - ١٩٣٠ " أنشأ فرقة المسرح المدرسي عام ١٩٣٧ ... شف كيف يبدأ من أول السطر ... أنشأ فرقة المسرح الحديث من خريجي وخريجات المعهد عام ١٩٥٠ .. طبعا فثلاثون من خمسين ... عشرون عاما من الوعي المسرحي بين تلاميذ المدارس يمكن أن تخلق أرضا صالحة لتكوين فرقة المسرح الحديث التي تتطلع نحو شيء متميز يسمو بالفن المسرحي عن مستوى الضحك الرخيص والتسلية التافهة ، دعت دولة تونس لتطوير مسرحها .. هو لها ، فلم أر بين الفنانين الذين عرفتهم طول عمري من الكبار أو الصغار فنانا يعشق التعبد في محراب العمل الفني مثله ، لكأنه قديس يبشر تعاليمه التي يحبها ويحب أن يبلغها للناس من فرط حبه للناس ، قل له تعال نعمل فرقة ، يخف إليك حتى وأو كان عليه أن يخلقها من

عدم ، فأعظم لذة عنده هي استغراقه في " تخليق " الفنانين
وتكوين الحركات الفنية وإشاعة مناخ فني طازج علي الدوام ،
وفي عام ١٩٦١ دعته دولة الكويت لإنشاء حركة مسرحية تواكب
تطور الحياة الاجتماعية وتكون عنوانا لنهضتها .. وقد كان ،
وأظن أننا علي يقين بأن أى حركة مسرحية يسمع لها صوت في
أي بقعة من بقاع الأرض العربية مشرقا ومغربا لابد أن تكون
إحدي مآثر زكي طليمات . ولقد انفق زبدة عمره في استصلاح
حقل مترامي الأطراف كانت قد أصابته الأملاح وهزلت عيادته
وتفردت وحدها وسط بلقع جاف ، فكان عليه أن يستخدم بنفسه
كل أنواع الاستصلاح إن عزيقا ففاس وإن ريفاً قطنبور أو
شانوف أو حفر ترعة من الكويت إلى النيل ، بروح فلاح مصري
بثقافة ووعي فنان شامل صار يحرق في أرض العروبة ، تمثيلاً
وإخراجاً وتأليفاً وتدريساً وتعليماً ورعاية مواهب بل وصنع
جمهور علي المستوى الذي يريد . ولم يكفه ذلك فراح يحرق في
أرض النقد المسرحي والدراسات المسرحية بوجه عام ، وعرفه
قراء الصحف والمجلات الأسبوعية السيارة في عقود السنوات
الماضية ، ومن مؤلفاته " فن الممثل غير فن الملقى الخطيب "
الذي نشر بالقاهرة عام ١٩٤٥ .. " التمثيل - التمثيلية - فن
التمثيل العربي " المنشور بالكويت عام ١٩٦٥ .. " فن الممثل

العربي وقفات وتأملات " المنشور عام ١٩٧١ ... وأخيرا كتابه " وجوه وذكريات " الذي صدر بالقاهرة منذ شهور قليلة .

وإن المرء ليشتااق إلى قراءة مذكرات أهل الفن خاصة إذا كانوا ممن أتوا موهبة الكتابة والتعبير بالقلم قدر موهبتهم في التعبير بوسائل أخرى ، إذ هي تجيء بمثابة عصير لتجارب عملاقة يسقى منها الشباب فيواتيهم النبوغ إذا سلخوا نفس الطريق ، وقد استفاد " توفيق الحكيم " من ذكريات المهنة حينما كان يعمل وكيلا للنائب العام ، فصب ذكرياته عن القضاة والنواب والنظام القضائي كله في عملين فنيين جميلين أحدهما " يوميات نائب في الأرياف " والثاني " ذكريات الفن والقضاء " كتبهما بأسلوب قصصي متأمل .

وفي السنوات الأخيرة الماضية صدرت مجموعة لأبأس بها من مذكرات أهل الفن كان لابد أن يحتفي بها الوسط الثقافي عامة ويتناولها بالدرس والتحليل والاعتبار لكنها مع الأسف الشديد مرت مرور الكرام ولاتزال تنتظر عابر سبيل يصطدم بها صدفه ليقيم معها الحوار المرجو باعتبارها صفحات من تاريخنا العام لالفني وحده ، منها مذكرات الفنان المرحوم فتوح نشاطي في جزئين كبيرين ، التي جاءت بمثابة سجل للحركة الفنية المسرحية في عصره حافلا بالدروس المستفادة ،

لم يعن فيها "فتوح نشاطي" بحياته الشخصية بقدر ماعنى
بنشاطه ونشاط الآخرين من المعاصرين له .

ومنها مذكرات "فاطمة رشدي" التي كتبتها بأسلوب
التداعيات التسجيلية الحافلة بالمعلومات المثيرة ، ومنها
مذكرات "نوات أبيض" التي تميزت بقدر من التحليل
والدراسة ، ومنها مذكرات يوسف وهبي التي صدرت في خمسة
أجزاء ، ومن قبل ذلك مذكرات نجيب الريحاني التي حكى فيها
جانبا كبيرا من تجربته .

على أن كتاب زكي طليمات رغم انتمائه إلي هذه النوعية من
الكتابة إلا أنه لايدخل في اطار المذكرات ، ولافي اطار اليوميات
الدراسية ، ولافي اطار الدراسات النقدية . إنما هو قد عنى
ببعض الذكريات التي تصلح مرتكزاً لموضوع أو لفكرة عميقة ،
وببعض وجوه كان لها في حياته وفي حياة مصر أثر بارز ،
فكتابه "تؤلفه أطياف من رؤى وتأملات وانطباعات يشد بعضها
بعضاً وسط دخان من الذكريات" . حقا لقد انساب زكي طليمات
في قص ذكرياته وتقديم وجوهه بسجية وصفاء نادرين ، على
هديهما يثق القارئ في كل أحكامه ونتائجه لأنه يوردها من
خلال موقف وحياة . ولعل الطريف أن كل من تناولهم هذا
الكتاب ليسوا ممن صنعوا علي المسرح ممثلين أو مطربين ،

وايسسوا ممن وقفوا أمام عدسة الكاميرا فحسب ، " إنهم أشخاص تميزوا بحبهم للمسرح ، أو هم عرفوا بشدة كرههم إياه ، ولاضير من الكره ، لأنه توأم الحب وهما من معدن واحد ، هو الانفعال " . ثم ينهي مقدمته العذبة قائلا بعبارة أعذب أنه لم يفصح عن كل شيء ولم يعمل على إخفاء كل شيء ^١ وأنه لم يقدم شخصياته " بملابسها الداخلية الشفافة " . ولأنه يملك ناصية الحديث فتراه يفتح معك جلسة في الصالون الكبير أو إحدى المنابر ليحدثك في أشياء . تبدو كالطرائف ولكنها تحمل مضمونا كبيرا وتقدم تجربة فنية هائلة ، يحدثك عن رجل الاقتصاد والمسرح والمروءة " طلعت حرب " ، عن ثلاثة لقاءات مثيرة مع ثلاثة من الكبار . الفنانة التي تطبخ واسمها روزاليوسف . جورج أبيض الذي ينام ليفكر ، عزيز عيد صاحب الصلعة والأنف ، عن فاتن حمامة .. وبس ، عن سلامة حجازي ويدعونه الشيخ ، عن سيد درويش الفنان الذي أطرب الجمهور بصوت غيره ، عن المغفور له وزير التقاليد مذهب القط ، عن أم كلثوم .. الأنسة ^٢ عن يوسف وهبي الممثل البك ابن الباشا ومبعوث العناية الإلهية لإنتقاذ التمثيل ، عن نجيب الريحاني الممثل الذي كان يضحك الجمهور أحيانا من خلال الدموع ، عن عبد الوهاب قبل الدكتوراة ، عن كاميليا قصة لم تتم ، عن على

الكسار الممثل الذي كان يضحك جمهوره بالتقسيط ، عن هيكل ..
والاسم الكامل دكتور محمد حسين هيكل ، عن خليل مطران
شاعراً وإنساناً ومديراً لفرقة تمثيلية ، عن عزيزة أمير رائدة
السينما المصرية . عيون المها ومشكاة الكأس وجهاد الشهيد ١
عن فؤاد فهميم .. ممثل عاش علي الوهم ، عن علي أيوب ..
الوزير الذي أراد أن يعلم الرقص ولكن ١ ، عن منسي فهمي ..
القيس الممثل ١

ولربما يظن القارئ أنه يعرف كل هذه الشخصيات معرفة
جيدة ، ولكنه حين يقرأ عنها هذه الفصول والمحات سوف
يعرفها من جديد على صورة أعمق وأوضح .

ويصف طلعت حرب بما يقدم تفسيراً جديداً لشخصيته قائلاً
إنه - طلعت حرب - أحس بفطرته اليقظة وحذسه السليم أن
الحركة المسرحية تستقبل مرحلة من التطور ومن الجدية تؤذن
بقيام نشاطات حديثة ، فلماذا لاتحاط هذه النشاطات منذ
بدايتها بما يعمل علي إكساب نتائجها الطابع العربي ، بعد
تعريب مناخها ومايحيط بها ؟ إن المنظور القريب لهذه
النشاطات قيام جبهة عربية .. تحقيق انتصار العربية " ، ومعنى
ذلك أن طلعت حرب أحب المسرح لا لأنه مسرح بل لأنه سبيل
لقيام جبهة عربية .

وعن صلعة " عزيز عيد " يتحدث ، كيف بهره عزيز عيد باعتباره المخرج المسرحي الأول ، وصانع أكثر نجوم المسرح المصري والفاضب الذي لايعجبه العجب ، وكيف ربط بين تفوقه وبين صلعته التي تمنى أن تكون له مثلها كأنها الدليل علي العبقرية والنجاح .

وكانت " فاتن حمادة " قد التحقت بالمعهد العالي لفن التمثيل العربي عام ١٩٤٤ صبية صغيرة لدغاء . وفي أول درس لها معه استوقفته لدغتها ، فجعل من لدغتها مناسبة لأول درس في فن الإلقاء والنطق الصحيح ومخارج الألفاظ ، ويحكي كيف أخذ يدرب لسانها على حرف الراء الذي تنطق غينا .

عن أول لقاء لسيد درويش بجمهور القاهرة يحكي كيف قدمه الشيخ سلامة حجازي كمطرب بين فصول الرواية التي يمثلها ويغنيها بصوته الصداح الفاره ، وكيف غنى سيد درويش " ضيعت مستقبل حياتي " فصدم الجمهور فراح يهزأ به ، وكيف قاده التأمل إلى أنه " ماكان يجدر بسلامة حجازي وهو عميد المسرح الغنائي أن يقدم شيخا ناشئا ناعم الأظفار ، في حفلة يتولى افتتاحها بصوته الصداح " ويقدم تفسيراً منطقيا لسوء استقبال الجمهور لسيد درويش يومها قائلا " إن جمهورنا في أكثريته لايستسيغ من الأطباق الفنية التي تقدم إليه في دور

التمثيل أنغاما كانت أو أداء تمثيليا أو فنونا تشكيلية إلا ما هو خشن في عناصره وصارخ في لونه ومملح بحيث يوسع اللسان ، إنها من غوغائية التذوق التي تغذت جذورها بأحداث الحرب العظمى ثم ببطولات ثورة ١٩١٩ ثم تتطاحن الأنظمة السياسية وانقسام وجهات النظر وقيام جديد علي أنقاضه قديمة " . ونظن أن هذا التفسير لايزال يسري على الأنواق الغنائية الخشنة التي تسود الآن .

والحق وحده يقدم اعتذارا تاريخيا يجعلنا نعيد النظر في وزير التقاليد " محمد حلمي عيسى " الذي كان وزيراً للمعارف ووزيراً للعدل في أوائل الثلاثينات وكان قد أطلق أول معهد حكومي للتمثيل العربي عام ١٩٣٠ في عهد وزارة صدقي بحجة أنه لايتناسب مع تقاليدنا الشرقية .

فشارك زكي طليمات في الهجوم عليه في الصحف ، وقدم للتحقيق أكثر من مرة ، لكنه بعد سنوات طويلة اكتشف أن حلمي عيسى لم يكن وراء إغلاق المعهد ، إنما الحكاية أن الشعب الأفغاني في عام ١٩٣١ كان قد خلع ملكه " أمان الله خان " وطرده من البلاد لأنه أفسح للحرية مجالاً ، فخشى الملك فؤاد على عرشه وأخذ يراجع مع مستشاريه كل جديد مستحدث في الحياة المصرية وكان على رأس القائمة معهد التمثيل ،

فتلقى الوزير أمراً بإغلاقه ، وبعدها ينصف زكي طليمات وزيره
ويصبح من رواد ندوته الأدبية .

وفي لقاء له مع الأنسة أم كلثوم كان قد أقنعها بالإقدام علي
تجربة المسرح الغنائي . وبعد عثوره علي المسرحية المناسبة
واستعداده لإخراجها واقتناعها بها سأله سؤالا عابراً : "
وافرض إنني عييت في ليلة " فرد بتلقائية . أقدم المطربة البديلة
التي ستتعلم نورك حرفاً حرفاً . وهنا أرسلت أم كلثوم ضحكة
عالية ساخرة دفعته إلى التأمل حقا ، فمن بين المطربات تلك
التي تؤدي دوراً غنائيا لأم كلثوم ولاتلقى من الجمهور غير
الإشفاق ؟ . وأحس أن مهمته مع أم كلثوم قد اصطدمت بطريق
مسلود ، لكنه يقدم لنا لمحة جديدة في شخصية أم كلثوم حين
يروى ذكريات اشتراكه معها في فيلم نشيد الأمل حين أصر
المنتج على منع زكي طليمات - وهو الفتى الحبيب - من تقبيل
أم كلثوم ، وحرار المخرج ، وأخذ رأى أم كلثوم فرأت أن يأخذ
النور مجراه الطبعي نون قيود رغم أنها كانت أكثر من المنتج
تدينا وتزمتا .

واعل أميز رأى قيل في يوسف وهبي وفي تفسير شخصيته
هو ماقاله زكي طليمات من أن يوسف وهبي لم ينشئ الفرقة
ويقامر بكل ثروته من أجل سواد عين الفن .

" هناك حافز آخر يكمن وراء هذه الشعارات أعتقد أنه الدافع الحقيقي لهذه المغامرة " . وهذا الدافع كما لخصته روزاليوسف ينحصر في أن يوسف وهبي كان شابا طموحا ذا زعامة رأسمالية ويريد إلي جانبها أن يحقق زعامة فنية .

ومهما يكن من أمر فإن هذه الزعامة الفنية خدمت المسرح العربي بأن أنقذته من طغيان التمثيل الهزلي الذي كان يمثل الريحاني والكسار .

والواقع أن هذه الصفحات لتضيق عن إرسال كل ما في هذا الكتاب من طرائف ومعلومات شديدة الأهمية . فهل نحكي كيف كان زكي طليمات هو ونفر من أصحابه يهاجمون الريحاني بالمنشورات ، يوزعونها على الناس وكيف اضطر إلي الاقتناع بالريحاني ومدرسته بل كيف أحبه وعشقه .

أم نحكي قصة علي الكسار الذي " تندفع الفكاهة بين يديه في خط صاعد فإذا الضحك ينقلب في النهاية قهقهة تنفجر ولايسعك إلا أن تمسك بخاصرتيك خشية أن يندلق شيء منك " .. والذي نشأ من طينة الشعب وأمضى طول حياته يمثل للشعب وتوفى في مستشفى للشعب ١ " ؟ أم نحكي قصة هيكل الذي تدين له السينما المصرية بأول إنتاج كبير يقوم على قصة

محلية ذات شأن تسجل ملامح الريف المصري الأصيل هي قصة زينب ؟ أم عن عزيزة أمير مؤسسة السينما في مصر " التي تواف حياتها أسطورة شيقة يمكن أن تدخل إليها من بابين كل منهما يقابل الآخر ، باب المرأة في أبداع مثال من أمثلة الرسامة المصرية والخفة المصرية والشطارة المصرية أيضا .. ثم باب الفنانة الموهوبة التي أوتيت من قدرات الأنوثة وسحرها ومن الحضور والشخصية فيوضاً كبيرة " ؟ والواقع أننا نحب أن نعيد حكاية كل هؤلاء من جديد ، ولكن قدرتنا تقف دون ذلك ، وهل نستطيع أن نحكيها كما حكاها صاحبها بكل هذا التناسق البديع الملىء بالحرارة .. والحنو ؟

القيم .. القيم التي تدهورها الأجيال !

ليس أقدر من فن الرواية على استجلاء العصور الزاهرة ،
إذ هو فن لديه من الإمكانيات الفنية ما يتيح له تقديم صورة كاملة
للحياة . وقد لجأ بعض كتابنا الروائيين إلى العصور الإسلامية
الأولى ينهلون من بحورها معيناً لينضب من الموضوعات
والشخصيات الجاهرة .

ومعظم ما كتب لم يكن على المستوى اللائق بتلك الموضوعات
ولا بتلك الشخصيات .

ومن الأهمية بمكان - لاشك - أن يتجه روائي شاعر كعبد
الرحمن الشرقاوي إلى حياة الفقهاء والأئمة ليكتب سيرة حياتهم
الحافلة فأولئك الفقهاء والأئمة ليسوا مجرد شخصيات إسلامية
عاشت في عصور مزدهرة . بل أنهم روّاد لعبوا أكبر دور في
تقويم السلوك الإنساني وتهذيبه والارتقاء بمستوى الأداء الديني
إلى درجات عالية من السمو الأخلاقي ، لقد كانوا بمثابة
الفلاسفة والمنظرين للشريعة الإسلامية ، وتحولها من نصوص
إلهية إلى أمثال مادية إنسانية ولهذا فقد كانت حياتهم مليئة
بالكفاح والنضال ضد مغريات الحياة من ناحية وضد عسف
السلطات الغاشمة والمتسلطة من ناحية أخرى .

وان البعض ليدّش من أن يتجه عبد الرحمن الشرقاوي بالذات إلي التراث الاسلامي ، فمنذ أن قدم رائعته المسرحية الشعرية العظيمة " الحسين ثائراً " و "الحسين شهيداً" وبعض الأصوات الخبيثة تحتج وتسوق الحجج الواهية والمزاعم البطالة التي تريد أن تحرّم الخوض في التراث الاسلامي على بعض "الأفندية" خاصة من كان منهم قد اشتهر بأنه صوت تقدمي ، فلقد جرت العادة في حقلنا الثقافي الموبوء على أن يتهم أي صوت تقدمي مستنير بأنه شيوعي ملحد يبغي الاعتداء على التراث وتطويع منجزاته للأفكار المستوردة ... الخ

لكن علاقتي بعد الرحمن الشرقاوي لم تكن تسمح بمثل هذه الادعاءات فقد كان دائماً ذلك الشاعر الفلاح الذي يستمد قيمه وأصاليته من تراثه الاسلامي ، وكل ذنبه أنه كان ضمن جيل فرضت عليه الظروف السياسية والتاريخية أن يكون كاتباً مناضلاً في سبيل قضية الوطن الذي لا بد أن نخلصه من براثن المحتل ، ولكي نخلصه من ذلك لا بد أن نرتفع بمستواه العلمي والثقافي لأن القضية الوطنية بلا ثقافة جماهيرية تصبح مائعة وبلاقوام . وكانت الأفكار والرؤى التي طرحها جيل الشرقاوي كثيرة ومتداخلة ومتناقضة أحياناً ما بين النموذج الغربي والنموذج القومي ، لذلك أن الشخصية القومية كانت تقريباً قد

بدأت تفقد ملامحها الأصلية أمام زحف الثقافة الغربية الخالصة على يد الأجيال السابقة على جيل الشرقاوي .

على أن العين البصيرة لم تكن تخطئ ، أصالة الشرقاوي والتزامه بالنموذج القومي الذي ينبغي أن يستفيد من الثقافات الغربية المعاصرة على الأقل في اعتماد المنهج العلمي خاصة عند تعاملنا مع التراث وركامه الهائل من المدخولات والحشد الخرافي الأسطوري الذي لا يستقيم أمام النظرة العلمية .

كان الشرقاوي يمثل طعما خاصا وشخصية فريدة في أنظارنا ، نقرأه بشغف كبير فيخيل إلينا أنه شخصية من أسرة عمر بن الخطاب يعيش في أواخر القرن العشرين بثقافة القرن العشرين المضافة إلى ثقافات الجزيرة العربية وثقافات الشعوب الإسلامية . وهو إلى ذلك فلاح عريق ينضج أسلوبه بشخصية رجل من علية القوم المسؤولين عن أمن البلاد ومستقبلها . عرفناه من خلال قصصه في جريدة المصري ، ثم عرفناه أكثر في مجلة الغد التي كان يصدرها الفنان "حسن فؤاد" بشعار الفن للحياة . ثلاثة أعداد فقط صدرت من هذه المجلة العظيمة استطاعت أن ترسي في الحقل الثقافي العربي أساس مدرسة أدبية وفنية جديدة كان لها وقع السحر في نفوسنا . وكان الدكتور طه حسين قد دخل مع هذا الجيل في محاور ثقافية

تعد من أخصب المحاورات التي عرفتھا الأجيال الثقافية، وقد قام الشرقاوي بمهمة الرد على طه حسين ، وكانت رسالته الشهيرة إلى طه حسين قطعة أنبية فريدة لم أقرأ في جزالتها إلى الآن . وقد ظللنا وقتاً طويلاً في مدنتنا الإقليمية نردد عباراتها ونقتبس منها ذلك التعبير الطريف الساحر لنحشره حشراً في رسائلنا ربما نون مناسبة . " ولست بباخع نفسي على هذا الحديث أسفا " . ولما كان فن الرسائل الأدبية فناً عربياً عريقاً فقد حاول الشرقاوي ، أحياناً بمجموعة رسائل أدبية نشرها بعد ذلك في كتابه (رسالة إلى شهيد) .

ولم أكن قد قرأت رواية الأرض بعد حينما قرأت مجموعته القصصية (أحلام صغيرة) ، لكنني من أول حرف طالعته أدركت أنني أمام كاتب فلاح يفهم كل شيء في حياتنا وكل صغيرة وكبيرة . وكنا نتعلم في مدينة بمنهور حينما صدرت رواية (الأرض) بذلك القطع الكبير المحلي برسوم حسن فؤاد وكان ثمنها ثلاثين قرشاً ، فتعاوننا واشتريناها لتبادل قراءتها والسهر على مناقشتها ، لقد بهرتنا بحق وفتحت عيوننا على مدى الامكانيات النضالية الرهيبة الكامنة في الشخصية المصرية كما نبهتنا إلى ضرورة العمل على محو آثار التخلف والجهل ، صحيح أننا كنا أصغر من أن نقوم بمثل هذا الدور

ولكن من أسباب عظمة هذه الرواية أنها تخلق منك - مهما كنت صبيًا صغيراً - رجلاً يحس بالمسئولية ويأثقه جدير بشرف حملها .

ولقد ظل الشرقاوي وقتاً طويلاً هو مندوبنا القروي في الأوساط الثقافية إلى أن لمع يوسف إدريس واستحوذ هو الآخر على قلوبنا . وقد ظللت وقتاً طويلاً حائراً في استخلاص الفرق بين الشرقاوي ويوسف إدريس إلى أن قرأت الرسائل المتبادلة بين "شيلي" و"جيتة" حول الشاعر الساذج والشاعر العاطفي ، فعرفت أن الشاعر العاطفي هو الشاعر الذي ينحاز إلى قضية معينة وتصبح كل قصائده تابعة من هذه القضية وموظفة لخدمتها ، أما الشاعر الساذج فهو الذي يتعامل مع الحياة بتلقائية وسذاجة فينقل الصورة مكثفة بريئة تعطي مداليلها من تموينها الطبيعي الخاص ، الشاعر العاطفي هو الذي يحتفي بالفكرة أولاً من زاويتها النضالية أو الوظيفية الموضوعية ، والشاعر الساذج يحتفي بالصورة التي تلهم عشرات الأفكار التي يقوم القارئ نفسه بعد ذلك بصياغتها . وعلى ضوء هذه الرسائل بدأت أتلصص الفرق بين الشرقاوي ويوسف إدريس ، واعتبرت أن الشرقاوي كاتب عاطفي ينحاز بالدرجة الأولى إلى قضية هي على التحديد القضية الوطنية ، ولهذا فكل قصصه

وقصائده ورواياته تستهدف قيمة وطنية عليا نفهمهما واضحة جليلة رغم ما يحيطها من فن إنساني خالص ، نذكر مثلاً مجموعته القصصية " أرض المعركة " ، وكتابه " رسائل إلى شهيد " ، وقصيدة " من أب مصري " و " بور سعيد " ومسرحية " مأساة جميلة " ومسرحية " الفتى مهران " وحتى " الحسين ثائراً " و " الحسين شهيدا " ، ثم رواية " الأرض " وروايات " الشوارع الخلفية " و " قلوب خالية " و " الفلاح " كلها أعمال فنية ذات صبغة نضالية صرفة لها تجلياتها الفنية العالية .

لغة عبد الرحمن الشرقاوي لغة مصفاة بالمنخل السلك ثم المنخل الحرير ، وعباراته في نصاعة اللبيق الأبيض تحمل نفس رائحته وهو ساخن . وفيها لهجة القبائل العربية ولهجة الرجال المستوائين الذين درسوا الحقوق وعرفوا الأصول . وفيها أيضاً شخصية الأب الصديق، ولهذا فقد بقى منذ عرفناه حتى الآن صديقنا الصديق حتى وإن لم نعد نراه إلا صديقة . أذكر أننا كنا في الاسكندرية حين كان الشرقاوي في عز عطائه السخي ، وكان مسيطراً على خيالنا بحكم اجتذابه " لعواطفنا " ضد أعداء الوطن والانسان وقد نجح في تعبئتها وصار كل منا يفكر في كتابة رواية نضالية على غرار الأرض ، وكنا نمارس الاحساس بالمتعة كلما رأينا أسلوبنا يشبه أسلوب الشرقاوي، وشخصيا

كنت كلما سرحت مفكراً فيما يخيّل لي أنه نشوة وعمق رأيتني أضع أصبعي تحت ذقني مسنداً بقية الكف علي خدي لكي أبدو شبيهاً بالشرقاوي كما نراه في صوره في مجلة الرسالة الجديدة والصحف ، وكنا في ذلك الوقت نتابع مسرحية (مأساة جميلة) التي تنتشر مسلسلّة في جريدة الشعب ، ونتابع من خلالها براءة الشرقاوي في اجتياز هذه الخطوة التجديدية الجريئة في تاريخ المسرح الشعري العربي ، حيث كانت - تقريباً - أول محاولة ناضجة للمسرحية الشعرية بأسلوب الشعر الحديث . وذات يوم كنت أتجول مع صديقي الحبيب " بكر رشوان " في ميدان محطة الرمل بالاسكندرية ونلتكأ عند باعة الصحف والكتب الجديدة نقرأ العناوين ونتدبر أمر الشراء بالتقسيط المريح ، وقد استأننت في شراء سندوقتي فول من بائع أثير هناك ، فلما عدت بعد وقت وجدت لدهشتي صديقي بكر يقف في حضرة رجل يرتدي البذلة الأنيقة ولكن منظر العبادة والجلباب لا يزال يغلف المظهر الأفندي المدني ، وكان يتأهب للانصراف عند وصولي ، وأحسست أنني أعرف هذه الجبهة العريضة وحتى هذا المنظر الطبي السميك أعرفه ، وماكدت أصل إليهما حتى كان الرجل قد سلم علي صديقي بكر واحق بعربة الترام فتشعبط فيها ومضت تحمله إلى بعيد . وقال صديقي بكر وهو يشيعه بنظرة حانية . أعرفته؟ إنه الشرقاوي !

قلت . من ١٩ قال . عبد الرحمن الشرقاوي ، فاندفعت أجري نحو عربة الترام المتباعدة ، ثم ما لبثت أن عدت كاسف البال مفيظا أداري حنقي على بكر كائما كان المفروض أن يبحث عني لكي أتعرف على الشرقاوي .

والطريف أنني ظللت بعدها لشهور طويلة أذهب إلى محطة الرمل أدقق في وجوه الناس ولابسي النظارات وأحلق فيهم بكل صفاقة ، ولازلت حتى هذه اللحظة كلما نزلت محطة الرمل يعاودني إحساس مفعم بالبكارة وأتخيل أنني سألتقي فيها فجأة .. بعبد الرحمن الشرقاوي .

ولم يكتب الشرقاوي حرفا إلا قرأته بشغف وفي تمهل كأنني شاركته في التأليف ، أو كأنه يكتب لي أنا وحدي ، ولقد أقبلت على كتابه الأخير ألتهمة التهاما رغم أنني كنت قد تابعت فصوله منشورة في جريدة الأهرام وإزاء حماسي لهذه الفصول الروائية الشائقة كنت ألحظ لدى بعض الأصدقاء الذين أحترم رأيهم شيئا من الامتعاض نحو هذه الفصول ، وكنت أستطلع رأيهم بكل حرص فأراه منحصرًا في هذا السؤال : مالذي حدا بكاتب كبير كالشوقاوي إلى الكتابة عن أولئك الأئمة والفقهاء في وقت ترتفع فيه الحساسيات الدينية وتتضخم ، ففي ظل وجود هذه الجماعات الاسلامية المنتشرة لا ينبغي أن نشارك في إذكاء هذه

الروح التعصبية أو نفذي في النفوس الشابة روح العودة إلى
الوراء ، خاصة وأن إحدى الجماعات المتطرفة قد اتخذت من
أحد الأئمة ومن آرائه نكتة أقامت عليها وجهة نظر غير متكاملة
في النضال الوطني ، غير أنني كنت أشعر عن يقين أن الإنسان
لو قرأ هذه الفصول يتمتعن وهده وحيدة لاكتشف أن أبا عوف
يقوم بدور كبير جداً في تصحيح مفاهيم الشباب حول هؤلاء
الأئمة العمالق .

لم يأخذ الشرقاوي موقف الدارس الذي يناقش أفكار الأئمة
ويقارنها بالمتغيرات العصرية وما إلى ذلك من مهمات
الدارسين الأفاضل ، إنما اتخذ موقف الكاتب الروائي ، الذي
تجذب به سير هؤلاء الناس الأفاضل مادة خصبة للإبداع الروائي ،
وهذه الرئيسي فيما رأى هو استجلاء هذه الشخصيات ،
ووضع صورة مصغرة مكثفة لها أمام القارئ المعاصر الذي لم
يؤت فرصة التعرف عليهم كما ينبغي ، فليس كل قارئ مهيناً
لقراءة سفر طويل عن حياة رجل قد كالإمام ابن حنبل أو الإمام
أبي حنيفة أو الإمام الشافعي ، ولكن كل قارئ ، مهيناً لأن
يعرف - وبكل استمتاع - الكثير من الحقائق الموضوعية
والحياتية عن هؤلاء الأئمة الأفاضل وقد نظر حوله فرأى أن هذه
القيم القيم قد دهورتها الأجيال رغم كثرة الكتب التي صدرت

عنهم ، ذلك أن معظم الكتب التي صدرت عنهم كانت تأخذ الجانب الدارس وتخاطب الخاصة وتناقش الآراء والفتاوى ولايستفيد من هذه الكتب قطاع عريض جدا من عامة القراء فأنثر الشرقاوي أن يترك مجال البحث للباحثين ومجال الدراسة الدينية للدارسين واختار أن يجلو صورة رجاله الأفاضل بأسلوب روائي يعرض لحياتهم ومعاناتهم اليومية ويكشف عن الخلفيات الحياتية والمؤثرات التي لعبت الدور في تشكيل عبقرياتهم ووجهات نظرهم واجتهاداتهم .

ثم أنه نظر في تاريخ الأئمة وحظهم من الذيوع والانتشار فوجد أن بعضهم كان أسعد حظا من الآخرين فالقارئ يعرف الكثير عن البعض في حين لايعرف شيئا مطلقا عن بعضهم الآخر ، فمالذي يعرفه عامة القراء مثلا عن شخصية الفقيه الإمام (زيد بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي سيد الشهداء ؟) ومالذي يعرفه عن الامام (جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين؟) وإذا كان هناك نسبة كبيرة نوعا تعرف بعض المعلومات عن هذين الامامين باعتبارهما من آل البيت فإن حدود معرفتهم تتوقف على المعلومات غير الواضحة غير المحققة أما جوهر المواقف وملاحم النضال والصراع وتحويل الثقافة إلى حركة فذلك مانشك إذ الكثيرين يعرفونه علي

النحو الذي جلاه الشرقاوي في هذه الفصول الممتعة . ثم
مالذي يعرفه القراء عن الإمام (الليث بن سعد) فقيه أهل مصر
والنوبة ؟ أو الإمام (العز عز الدين بن عبد السلام سلطان
العلماء ؟) الحق أن أكبر المحاسن التي تضاف إلي هذا الكتاب
الهام هو أنه كشف عن هذين الإمامين وقدم لنا من خلالهما
تجربتين إنسانيتين عظيمتين إلي حد كبير جداً .

على أن الشرقاوي قد أقبل على هذه الشخصيات بعين
وأسلوب الروائي ولكنه لم يتعامل معها بامكانيات الروائي ،
وكان هذا هو الجانب المفتقد وما أعظمه . صحيح أن الشرقاوي
يؤكد في مقدمته أنه أراد أن يضع أمام القارئ الذي لا يستطيع
أن يشتري الموسوعات صورة من فقه هؤلاء الأئمة العظام
ومواقفهم من الحياة ، ولكن الذين يعرفون إمكانيات الروائية
لا يقبلون منه هذا العذر أبداً وإن كان وجيهاً في حد ذاته ،
خاصة أن الفصول التي قدمها تكشف عن مادة روائية شديدة
الخصوبة والثراء ، أن حياة كل منهم تصلح أن تكون ملحمة
فنية بارزة ، قدر ماهي مشوار نفسالي وعلمي عظيم ، وفيها
ما يفتن الروائي . أرأيت إلي الإمام "زيد" يكرر مأساة جده
الحسين بكل حذافيرها حيث يموت نفس الميتة في نفس
الموقف بنفس الدوافع ونفس الطهر ونفس البرامة ؟ على الرغم

من تحذيرات أبيه وابن عمه "جعفر" له بالابتعاد عن مجال السياسة وعلى الرغم من حرصه على تنفيذ الوصية ؟ كذلك حياة "الليث بن سعد" و"ابن حنبل" و"العز بن عبد السلام" .

إن الذين يعرفون امكانيات الشرقاوي سوف يعتبرون هذه الفصول الممتعة مجرد تخطيط مبدئي لأعمال راوئية لا يكتبها سواء ، بكل هذا الورع والتقوى ، وبكل هذا الحب والاخلاص للتراث الاسلامي وللثقافة العربية الاسلامية بوجه عام ، أن الشرقاوي أحد الكتاب المستنيرين القلائل الذين يعشقون التراث الإسلامي ويتطلعون إلى نهضة اسلامية مزهرة تنبع من داخله في صورة حضارية عصرية متسلحة بأقوى أسباب العلم والتقدم . وهو يقول في مقدمته " وقد تدرت مبادئ الاسلام على أن تواجه بيئات جديدة غير التي نشأت فيها وظلت هذه المبادئ قادرة على العطاء ، وتعودت تقديم الاجابات على كل ما يواجهها من أسئلة ، وبذل الحلول لكل ما يستحدث من المشاكل ، ألفت الاسلام هذه القدرة على حل مشاكل كل البشر وتحقيق مصالحهم عبر أربعة عشر قرناً منذ نشأ أول مجتمع إسلامي في المدينة المنورة تحت قيادة الرسول ﷺ . وفي تقدير الشرقاوي - وهو تقدير في محله - أن الاسلام لا يزال يملك هذه القدرة إلى ما لانهاية .، فقط ، ماعلينا إلا النظر في الأمور بأسلوب المنهج العلمي والاجتهاد الخلاق .

”الزار”... أصله وفصله

حفلة زار في قصر الخديوي إسماعيل

ظاهرة ”الزار” بالنسبة للمجتمع المصري - والعربي بوجه عام - بارزة ولا يمكن تجاهلها أو الاستعلاء عليها ، إذ أنها جزء لا يتجزأ من سلوك الشخصية القومية يعكس محتواها النفسي والاجتماعي والثقافي .

ولذا ، فالبحث في ظاهرة ”الزار” يعتبر بحثاً في مكونات هذه الشخصية بقدر ما هو تمهيد لتصفية هذه الشخصية من الشوائب والأمراض التي تقف بها عبر الحدود البدائية وتمنعها من التقدم .

وقد لفتت هذه الظاهرة أنظار الفن والفنانين منذ وقت مبكر ، فاستغله كثير من الفنانين في أعمال فنية متعددة ، وبعضهم استهدفه في حد ذاته فقدم مسرحيات وأفلاماً سينمائية وتمثيلية هي عبارة عن حفلات زار لأزيد ولأقل مما ساهم بقدر كبير في التكريس لظاهرة الزار وتثبيتها في الواقع العربي والترويج لها .

وليس المجتمع العربي وهذه وحده هو المفتون بحفلات الزار، بل إن جميع مجتمعات العالم تكاد تدمنه ، غير أنه

معروف في جميع أنحاء العالم بأسماء مختلفة إلا أن الطقوس
المتبعة تكاد تكون واحدة ، وكذلك الدوافع والأغراض .
وأخيراً بدأت هذه الظاهرة تلفت نظر العلم والعلماء في
مصر ، فتقدم فيه الدراسات الجادة .

من هذه الدراسات ، هذه الدراسة المتميزة المتفردة التي
صدرت في كتاب بعنوان " الزار " دراسة نفسية واثروبولوجية "
من تأليف الدكتورة "فاطمة المصري" .

ويبدو أنه كان في الأصل رسالة علمية للحصول على إجازة
الدكتوراة لأنها مكتوبة بأسلوب أكاديمي صرف ، إلا أن
الدراسة تتمتع بملكة أدبية نيرة ، مما أضفى على كتابها مسحة
أدبية رصينة اللغة ، فجاء الكتاب شائقاً سائفاً كعمل فني .

وليس ثمة معلومات لدى عن الدكتورة فاطمة المصري سوى
أنها كانت حتى وقت قريب أستاذة بكلية التربية للبنات ، وأنها
زوج للأستاذ الدكتور محمد حسن ظاظا ، إلا أنني ارتبطت بهذا
الكتاب ارتباطاً وجدانياً وثيقاً وحميماً ، لقد اشتريته حوالي ست
مرات ، وناه مني أربعاً ، وقرأته خمساً ، وأعرتة ثلاثاً ، وحدثت
عنه كل مهتم بالجانب الوجداني والروحاني للشخصية المصرية
والعربية . وفي كل مرة أقرأه فيها يبدو جديداً ومثيراً ، بقدر

ما يحويه من معلومات وتحليلات ونظرة علمية دقيقة وإحاطة شاملة .

يقع الكتاب في مائتين وسبعين صفحة من القطع المتوسط ، وينقسم إلى ثلاثة أبواب . الباب الأول عن الزار - تاريخه وانتشاره ، ووضعه في مصر . الباب الثاني ، دراسة انثروبولوجية . الزار كظاهرة ثقافية اجتماعية ، ودراسة مقارنة للظاهرة في بعض المجتمعات البدائية . الباب الثالث . دراسة سيكولوجية تاريخية للأمراض النفسية في أوروبا من قبل القرن ١٢ إلى القرن ١٧ ، والظواهر النفسية المرضية التي يتضمنها الموضوع .

وكلمة " الزار " في أصلها لفظ "أمهري" معناه عند الأحباش شر ينزل بإنسان ما ، ولامعنى لهذه الكلمة في اللغة العربية ، ولكن بعض المستشرقين مثل " زويمر " يرى أن الزار سمي كذلك لأنه من الزيارة أي أن الجن تزور الأدميين ويمكن القول بأن (زار) فعل ماض قد سكن آخره لكثرة الاستعمال والخروج به عن أصل وضعه ثم أطلق على تلك الحالة التي تعترى الإنسان ولا يفهم الناس لها سببا واضحا ولكنهم يعتقدون أنها ناجمة عن اتصال بعض الأرواح بذلك الإنسان - ولما كانت هذه الحال تأتي لمدة وجيزة في فترات متباعدة كانت أشبه شيء

بالزيارة لأن الانسان حين يزور غيره لايفعل ذلك إلا من حين
لاخر، ويرى البعض أن أصل الكلمة ليس ساميًا ولكنها دخلت
إلى اللغة الأثيوبية "الأمهرية" من لغة "الجالا" وهي قبائل وثنية
تخضع للحكم الأثيوبي .

وترجع الدراسة أن الزار في البلاد العربية يرجع إلى زار
بلاد الحبشة نفسها ، ويعتقد المسلمون والنصارى في الحبشة
أن الزار الذي يعيش بصفة خاصة في الأنهار والجدول وغيرها
من المياه الجارية يمكن طرده باستخدام التماائم أو الشعائر
الشائعة عند اتباع كل من هذين الدينين ، ويستحضر الزار إبان
إقامة هذه الشعائر للافصاح عن اسمه فتؤدى له الترضيات التي
تهديء من حدته . هذه الظاهرة الاجتماعية حاربها الأحباش بين
الجالا واستنكروها عليهم لكنها رغم ذلك انتقلت إليهم واتخذت
مظهرها علاجيا سماه الأحباش " زار " أي روح شرير يصيب
الفرد ويجلب له المرض .

وإذا كان الزار قد وصل إلى مصر عن طريق الحبشة أو
السودان أو الجالا فهو بوجه عام ظاهرة إجتماعية الغرض منها
علاج بدائي لكثير من الأمراض التي تتوهم الجماعة أن أرواحا
معينة سببتها للمريضة أو ترضية للأرواح حتى لاتعرقل مصالح
الناس . وفي مصر يعتبر الزار بالنسبة لمن يأخذون به من

النساء وقلة من الرجال علاجاً بدائياً يقصد به إرضاء الأسياذ وإجابة مطالبهم لتخليص المرضى من آلامهم وتهيئة الشفاء لهم وأبعاد أذى الأرواح عنهم وإلعل الفكرة الأساسية في الزار هي الاعتقاد بوجود أرواح تحوم حول الأرض . هذه الأرواح ذات مقدرة على جلب الخير أو الشر للإنسان وهي ماتعرف بالأسياذ بالنسبة للزار ، ولاتعتبر شياطين ، كذلك لايقال عنها أنها طيبة أو رديئة لأنها جميعا أرواح طاهرة واجبة الاحترام والتقديس وهي لاتعيش في جسم الإنسان بواما ولكنها تأتيه في حالة التلبس فتحل الأسياذ بالجسم ولذلك تكون المريضة غير مسئولة عما تأتي به من أعمال وحركات ، وهؤلاء الأسياذ يفوقون البشر في قواهم لذا فهم في مرتبة تعلو البشر ولايمكن التخلص منهم ولكن حسب مرضاهم أن يعملوا على تهدئتهم أن كانوا غضابا . لذلك تقيم النساء اعتبارا كبيرا لهذه الأسياذ التي يخشونها دائما ولايتحدثن عنها إلا بتوقير واحترام كبيرين فلا تقول مثلا " العفاريت " بل الأسياذ ، وكلما ذكرت الكودية - رئيسة الزار - شيئا عنهم تقول " الرضا والسماح يا أسياذ " .

ومن الشائع بين الدراسين الأجانب أن ظاهرة الزار وجدت في مصر منذ الفتح العثماني أو بعد ذلك بقليل لأنها كانت قد انتقلت إلى العثمانيين من الشعوب العربية وظهرت في مصر

بعد ذلك ، ويرى بعضهم أن مايتعلق بهذه الظاهرة كان موجودا في مصر منذ الفتح العثماني وربما قبله بكثير إلا الاسم نفسه فإنه لم يظهر في هذا العهد أو بعده حتي القرن التاسع عشر ، وهذا أقرب إلي الصحة ، خاصة أن جميع كتابات الرحالة الذين زاروا مصر ، وعلى رأسهم علماء الحملة الفرنسية الذين لم يتركوا في مصر ظاهرة إلا أحصوها ، "إدوارد وإيم لين" الذي كتب عن كل صغيرة وكبيرة في المعتقدات الشعبية المصرية .

ويبدو أن الزار لايعرف بهذا الاسم في أي مكان غير بعض البلاد العربية بما فيها مصر والسودان والحبشة ولكنه في هذه البلاد يعتبر جزءا من حياة المرأة كالطباق أو الملابس المطرزة عندهن والاعتقاد والثقة في الشيوخ غير خاص بطبقة معينة من طبقات المجتمع والدليل على ذلك أنه منذ زمن أقيم حفل زار لإحدى الأميرات هي ابنة الخديوي إسماعيل وكانت سيدة عجوزا مريضة عالجها أطباء كثيرون ولكن سيدات الحريم أقمن لها زارا ظل قائما لمدة أسبوعين قبل وفاتها مباشرة . وقد روت شاهدة عيان - هي مدام رشدي باشا - أنه في المساء حضرت ثلاث نساء وجواريهن وأخلى الصالون من كل مابه من أثاث وأجلست الأميرة المريضة في سريرها بالغرفة المجاورة متكئة علي الوسائد وأخذت الاستعدادات اليوم كله وأطلق البخور في

كل غرفة من القصر بينما منعوا الزوار من الخارج وتجمع الخدم والجواري في " الحريم " ولم تحو الغرفة كرسيًا بل موقدًا كبيرًا كان يحرق فيه البخور وجلست الشيوخ الثلاث في ملابسهن الحريرية الثقيلة ذات الألوان المختلفة وقد اشترينها خصيصًا لهذه المناسبة بالذات وعلى رؤوسهن طرابيش مغطاة بالذهب فقد أخذن أكثر من مائة جنيه لهذه المناسبة . قامت النسوة الثلاث بالرقص بالتناوب نيابة عن المريضة وأخذن يضربن طبولهن ويغنين بصوت غريب غير مفهوم - وبعد وقت قصير - انحنى رئيستهن على النار وأخذت تتكلم بالفاظ غامضة في حين أن زميلتيها قربتا سرير الأميرة من النار في وسط الحجرة ولمسن جسدها بخفة وكذلك وجهها وذراعيها وظهرها . ثم أخذت الرئيسة تتكلم في صوت عميق مقلدة الرجال كزئير الأسد وترجمت الكلمات العربية إلي التركية كي تفهمها الأميرة ، وكانت كما يلي " أنا زار وقد تملك الأميرة من ١٥ سنة وأنا الآن أعلن نفسي وسأترك الأميرة حتى تعود إليها صحتها . وانفردت سيدتان معا في الصالون المجاور تتحدثان سويا لمدة وجيزة ثم عانتا بعدها وصوتهما هادئ طبيعي كصوت النساء مخالف لما كان عليه في البدء ثم أعلن أن الروح قد خرجت وهنأن الأميرة ثم خلعن ملابسهن الحريرية وسقطن

على الأ بسطة في حالة عصبية تشنجية بينما وقفت الحريم في خشوع وقبل أن يغادرن القصر أخذت تتبرك بهم كل الجواري ضعيفات البنية فكانت النسوة تلمسن جباههن وتدعو لهن بالخير والعافية . لم يكن هناك ذنيحة أو كرسي في القصر ولكن في المساء التالي خرجت من القصر إحدى صديقات الأميرة المقربات وجاريتها التي لم تخرج من الحريم منذ سنوات ذهبتا في عربة ولم تعودا إلى القصور إلا في الصباح وقيل أنهما ذهبتا ليحضرا الضحية في بيت الكودية أو أي مكان آخر وفي اليوم التالي حينما حضر الطبيب لعيادة المريضة وجدها أسوأ حالا عن ذي قبل فسأل عن السبب ولكنه لم يلق إجابة .

وتتكون جوقة الزار من شخصيات عديدة أهمها " الكودية" وقد تكون رجلا أو امرأة ، وغالبا ماتكون من أصل سوداني أو حبشي وهي التي اختارها الأسياد وحلوا بها لتعبر عن رغباتهم وتعمل على ترضيتهم وتقوم بالوساطة بينهم وبين من يمسونهم من الرجال أو النساء فهي في أهبة دائمة لاستقبالهم نظيفة معطرة متطهرة تعيش في جو عبق بالبخور وترتدي الملابس البيضاء . الشخصية الثانية في حفل الزار هي " المنشدة" وهي امرأة مدربة تقوم بإنشاد كل ما يقال في الزار من أغان فقد حفظتها جميعا وعرفت أنغامها وهي كثيرة متنوعة ، هذه المرأة

وجودها ضروري جداً للحفل ، فبدونها لا يمكن أن يقام زار ومن هنا فإن هذه الشخصية الأولى في الحفل ولها الاحترام والاكرام والخشية ، ولها كذلك معظم الغنائم إذ تحصل علي أكثر الذبيحة لنفسها بحجة اهدائها إلى الاسياد كما أنها تحصل علي أغلب مايوضع علي الكرسي فلا تعطي من معها من أفراد الجوقة شيئاً يذكر إلا الأجر المعلوم الذي تأخذه كل منهم في كل حفل يحضره ، في حين أن المنشدة هي رئيسة الفرقة وتمتاز بحلاوة الصوت وقوة الذاكرة الحافظة للألحان والنغمات الموروثة . أما الجوقة فتتألف من عدد من العازقين يستخدمون آلات بدائية من الطنبورة والرق والطبلة والصفارة والبندير، ويتراوح عدد أفرادها من سبعة لخمسة عشر فرداً .

وللزار ملرائق كثيرة ، منها : البحيري ، والصعيدى والعربي، والسوداني . وهي تعتبر أجناساً بالنسبة لما تحتها من أنواع وكلها واحدة ولا تختلف إلا في لهجات الأداء المحلية ، وهناك أنواع مختلفة تحت كل جنس من هذه الأجناس تختلف من حيث الأقوال التي تنشد والأنغام التي تدق والملابس التي تلزم لكل منها . ، فالدور البحري يلزم له الملابس البلدية من عصي وكوفية وجلباب طويل وقلنسوة علي الرأس . والصعيدى يلزم له قماش خفيف كالتل مطرز بالقصب ، والعربي يلبس

الكوفية والعقال والعباءة والسوداني يلبس الملابس البيضاء ويتزين بالخرز والودع وحوافر الحيوان .

ويخصوص الأمراض التي ستخدم الزار في علاجها ، فهناك حالات مرضية كثيرة تشكو منها النساء اللاتي تقبلن علي الزار، منها الخمول وعدم القدرة على الحركة بنشاط ثم آلام الرجلين أو الذراعين أو الصداع الدائم أو الروماتيزم أو الحساسية ، وكثيرا ماتذهب إلى الزار ساء مصابات بأمراض العيون وأمراض باطنية أو عقلية ، أو تشكو من عدم إنجاب الأطفال أو أمراض النساء ، بل كثيرا مايشاع أن النزيف ناتج عن الأسياذ وأن بعضهم الأسياذ هم الذين يقتلون الجنين في بطن أمه ، وأن بعضهم يصيب الأطفال بالصرع أو يمنع الفتيات من الزواج ، أو يخفض دخل الأسرة من الحاصلات الزراعية أو أرباح التجارة فيكون لزاما على هؤلاء النساء أن يقمن الزار لترضية الأسياذ وحتى تنصلح أحوالهن الصحية أو المعنوية وهناك العصبيون ونوع الأمراض العقلية الذين يعتقدون أن الأسياذ سببوا لهم كل هذه الأمراض بل أن الكودية كثيرا ماتوهمهم بأن " كانوا " - وهو أحد الأسياذ الخطرين - استولى على عقولهم أو أن سلطان الجن الأحمر قد سبب لهم مايبهم من جنون مدعية في ذلك أسبابا كثيرة .

وتختلف أغاني الزار وموسيقاه تبعا لاختلاف أقسامه التي ذكرت من قبل وهذه الأغاني موحدة في كل الحفلات ، الألفاظ واحدة بوجه عام ، عدا إختلاف بسيط مرجعه اللهجة الأصلية للبلد ، فهناك فارق بسيط بين أسلوب أهل الاسكندرية والقاهريين ، كما أن هناك اختلافا بين بعض الألفاظ التي تستخدم في الأغاني عند أهل الصعيد والقاهرة ولكن الأغاني مشتركة في كل البلاد .

أما الموسيقى التي تصحب هذه الأغاني فهي بدائية أنغامها تسير علي وتيرة واحدة . وتتخذ نفس الدرجة من حيث الحدة والمستوى الصوتي ، كما أن موازينها متشابهة ، والجمل الموسيقية فيها متكررة فيما عدا أبو الغيط والعربي حيث تستعمل آلات ذات أصوات حادة مثل السلامية فتصل أنغامها إلى السبرانو ، لكنها مع ذلك تعبر عن مسحة من الحزن والأنين اللذين يصحبان الابتهالات الدينية في أغلب الأحيان ، وكل ما يستخدم من آلات وترية وآلات نفخ أو طبل يعبر عن المستوى البدائي للموسيقى بصورة واضحة وكل ماتحويه بدائية الموسيقى من صخب ووقع شديد على الأذان .

وفي رأى الباحثة أن الزار ظاهرة ثقافية توجد في كثير من المجتمعات التي تنتمي إلى مستويات مختلفة من التطور

الاجتماعي والثقافي ، وعلى الرغم من أنها تختلف في التفاصيل من مجتمع لآخر إلا أنها تعكس لنا نفس الخصائص التي تتمثل في الاعتقاد في الأرواح ووجود صلة بينها وبين الناس ، وفي الطقوس والممارسات التي تؤدي وماتحويه من موسيقى ورقص وإنشاد، والحالات التي تعترى المشاركين في الزار والتي تتمثل في الاغماء وفقدان الوعي وماإلي ذلك . هذه الجوانب التي تحويها ظاهرة الزار تظهر بوضوح في كل الظواهر المماثلة للزار عند الشعوب الأخرى وإن كانت لاتسمى " زار" بل تتخذ أسماء مختلفة في شعوب مختلفة .

ثم تقدم الباحثة دراسة مقارنة للظاهرة في بعض المجتمعات البدائية مثل الفلبين ، جاوة الشرقية ، أندونيسيا ، سلويسيا الجنوبية ، مالكو باندونيسيا ، وأوغنده .

ويتضح من دراسة هذه الظاهرة أن الجماعة الراقية لايشغل أفرادها بالزار وكذلك لاتعالج مرضاها بالزار .. ففي مصر الآن مثلا - بعد حدوث التغيرات الاجتماعية الكثيرة - لاتقصد الزار إلا أغلبية كبرى من الجهلة من أدنى الطبقات . وأقلية من المثقفات العصبيات .

وقد تأصل الزار في المجتمعات البدائية لأن له وظائف

اجتماعية تدفع إلى تنشيطه باستمرار ، فالزار يضيف على شخصية الكوكبية وقاراً واحتراماً كبيراً ممن حولها فيجعل لها قيمة اجتماعية خاصة بين اتباعها من المرضى على مختلف طبقاتهم ومستوياتهم الاجتماعية أما المرضى أنفسهم فللزار وظيفة هامة بالنسبة لهم فهم يحصلون على مطالبهم ويحققون رغباتهم الاجتماعية التي قد لايسمح لهم في أوقات أخرى أن يحصلوا عليها ، فعروس الحفل حتى ولو كانت وضيعة رقيقة الحال فهي تحاط برعاية كبرى ممن حولها أثناء حالات التلبس وبعدها مباشرة كما تكون محط الأنظار طوال الحفل ثم هي بعد ذلك تعتبر ذات وضع خاص بين أفراد أسرتها فتعامل معاملة التابو بينهم ، فهم يحذرون إغضايبها مخافة اغضاب الأسياد فقد تلبس في أية لحظة إذا هي أثيرت أو أغضبت وقد يترتب علي ذلك المرض بذل المال لإرضاء الأسياد .

وقد قامت وزارة الشؤون الاجتماعية مع بوليس الآداب في مصر بإجراء بحث دقيق عن الزار من الناحية الاجتماعية في سنة ١٩٥٦ وقد تلقت الوزارة شكاوى من أشخاص كثيرون بخصوص الزار وإجأت إلي البحث الدقيق قبل أن تتخذ قراراً بشأنه وكانت الشكاوى تنور حول فكرة أن الزار وسيلة للتستر علي انحرافات أخلاقية أو تعاطي المخدرات ، وكذلك شكاوى

أخرى كان مؤداها أن ضوضاء الزار مزعجة للجيران وكان يمكن لوزارة الشؤون الاجتماعية أن تلغيه نهائيا كما هو الحال في السعودية منذ أكثر من عشرين عاما ، إلا أنها تبينت أنه من الصعب إصدار قانون لاستئصال نظام متأصل في حياة الناس. وباستقصاء العوامل التي تساعد على وجود ظاهرة الزار - كنتيجة لدراسة ميدانية - تورطت الباحثة أسباب متعددة الجوانب فمن الناحية الاجتماعية مثلا ، ساعد شعور المرأة بأنها أقل قيمة من الرجل ومأمحة المجتمع للرجل من سيادة وتفضيل يجعله الأمر النهائي ساعد ذلك على إيجاد حالة من الاحساس بالدونية لدى المرأة دفعتها إلى البحث عن تعويض ومتنفس في حلقات الزار ، ومن الناحية الدينية ساعد مبدأ إمكان الزواج بأكثر من واحدة وإمكان الطلاق لأتفه الأسباب ومايتصل بذلك كله من سوء تطبيق للقوانين وفقا لمركز الرجل وسيطرته وتبعاً لوجود العقلية الجمالية مما أدى إلى ظهور حالة قلق متصل لدى المرأة مشوب بالغيرة والحقن وحتى الميول الإجرامية المختلفة في حالات الطلاق أو الزواج عليها ، وقد يكون الزار في مثل هذه الحالات هو بديل لتلك الانفعالات الحادة في حالات الطلاق أو ثنائية الزواج .

كما أنه يكون بمثابة رثاء للتنفس في حالة الشعور بالخوف

لما قد يحدث من طلاق أو زواج جديد .

ومن الناحية الجنسية ، وفي سيدات الجيل السابق على الخصوص ساعدت عملية الختان علي سرعة الإشباع عند الرجل وتأخره بالنسبة للمرأة ، ولعدم توافر الحب المتبادل القائم علي الاحترام والمساواة ، وتبعاً لنظرة الرجل للمرأة في هذه المستويات الدنيا من الجماعة ، كذلك بالاضافة إلى نظام الخطوبة الذي لايسمح بالتعارف والتفاهم قبل الزواج ، كل ذلك أدى إلي إغفال حالة المرأة من حيث الإشباع دون نظر إلي ماقد تكون عليه من توتر واضطراب ، أضف إلى ذلك أن التدين والعرف يمنعان الزوجة من الانحراف والخيانة فلا يبقى إلا الكبت القائم علي الجوع الجنسي العميق .

ومن الناحية الثقافية نجد أن تأخر تعليم المرأة جعل ذهنها يدور في دائرة ضيقة لاتكاد تتعدى النواحي السطحية والشهوية الخالصة ، ولذلك خلا وقت فراغها من المشاغل الذهنية أو الفنية أو الاجتماعية الراقية ، وأصبح نهبا للأوهام ، كما أن الجهل جعلها تؤمن بالخرافات ولاتعرف التفكير المنطقي أو الترابط العقلي الصحيح بين العلة والمعلول ، فكان من السهل أن تقبل فكرة الزار كعلاج لأمراض كثيرة نتجت عن الوهم والتوتر والقلق والجوع الجنسي . ولاشك أنه لحياة المرأة

الرتيبة المملة التي تسير علي نسق واحد أسوأ الأثر في تكييف اتجاهاتها النفسية والانفعالية مما ينتج عن بقائها في المنزل تقوم بنفس الأعمال يوميا حتى اتقنتها وأدتها بسرعة بالغة ، ثم بعد ذلك بحثت عما يمكن أن تضع فيه بقية الوقت فلم تجد غير التفكير في الخرافات ، فهي لاتجيد القراءة والكتابة حتى تتسلى بقراءة القصص ، ولاتعرف الحياكة حتى تعنى بملابسها وملابس أسرتها ، كما أنه لايسمح لها بالخروج إلا نادرا ، ولاتستمتع بمباهج الحياة أو الحفلات والمسارح مما قد يجعلها تنسى الكثير من مشاكلها ويخفف عنها بعض أعبائها .

إذن - تقول الباحثة إضافة إلى ماسبق - لم يكن أمام المرأة سواء صدقت بالزار أو لم تصدق به في قرارة نفسها إلا أن تغشى أماكنه وترتاد حفلاته فهي على كل حال أماكن للفرجة ووسيلة تسلية وإشاعة البهجة والتفجير .

وإذا أضفنا إلى ذلك انخفاض المستوى الثقافي للمجتمع بوجه عام ولدى المرأة على نحو خاص واعتقادها بأن الزار قادر بأسياده ومالهم من قوة وجبروت على أن يخلصها مما حل بها من متاعب ، وأن زوجها يستجيب لهذه المطالب حتى لايفضب الأسياد ، ولأنه من ناحية أخرى لايزيد عنها من حيث الثقافة إلا بالقدر اليسير ، وصلنا إلى النتيجة الحتمية وهي أن الزار مع

أنه عادة لاجتماعية فهو ضرورة اجتماعية بالنسبة لهذه الطبقة. من المجتمع ويقابله عند الرجال حلقات الذكر مع بعض الخلاف وهو أن الأول للعلاج بينما الثاني للعبادة الخالصة كما أن كليهما يعتمد علي التصديق إلا أن التصديق بالزار أساسه الخرافة وميدانه الظواهر النفسية والكبت وتعقيدات الحياة الاجتماعية بكل ماتحوى من مشاكل .

إن حفل الزار مسرح كبير تظهر عليه شخصيات مختلفة لملوك وأمراء وأميرات وضباط وجنود وقساوسة وأولياء صالحين بالإضافة إلى الشيوخ والشباب والنساء والأطفال والخدم والعبيد وغير ذلك من الشخصيات التي تمثلها النساء في حلبة الرقص بكل ما يصيبها من انفعالات مختلفة هي كل ما يظهر في حياة الناس من فرح وحزن ومباهاة وكبرياء وخجل واحترام وتقديس وألم وبكاء إلى ما لانهاية .

إنها - تقول - حياة كاملة يمثلها رواد الزار في كل حفل وكائنهم في حلم طويل ، وهم بذلك يتفقون تماما مع فكرة فرويد التي تقر أن الحلم مرض عقلي قصير ، والمرض العقلي حلم طويل .

ولاشك أن التقدم الحضاري الهائل والتقدم الثقافي الملموس

جديران بإنهاء هذه الظاهرة الاجتماعية التي قد لا تكون واضحة في بعض المستويات ولكنها متركزة في صميم حياة الأغلبية العظمى من الشعب التي يكون أبنائها وبناتها جيلا قادما ننشد فيه التقدم والكمال .

ظاهرة الزار وإن كانت جزءا من ثقافة بعض البلدان فإنها في مصر ليست سمة أساسية من سمات المجتمع في بلدنا ، ولانتشرت بين كل أفراد المجتمع على نحو ما توجد العادات والتقاليد الخاصة بهذا المجتمع ، ولكنها توجد بين جماعة فقط من أفراد الشعب والإيمان بها يتخذ إتجاها خاصا به بعيدا عن العقيدة والأديان .

بمناسبة العام الدولي لميخائيل نعيمة...

قصة المسرحية

التي نشرها في المهجر

إذا تناولنا هذه المسرحية متعاملين مع موضوعها " الأمامي " أو بمعنى أدق مع " الحدودية " الظاهرة فلاحظ أننا نعلمها ونجحف بحقها أيما إجحاف ، والحق ، أن هناك كثيرا من الاعتبارات وعديدا من الأسباب الموضوعية تجعلنا لا نتناولها كمجرد مسرحية تصور صراع الآباء والبنين ، وفوق ذلك فإن الفترة الزمنية أو التاريخية التي صدرت فيها هذه المسرحية - بالإضافة إلى المكان الذي صدرت عنه - الزمان والمكان يضعاننا أمام أهمية جديدة تضيف على المسرحية كيانا غير عادي .

من نيويورك ، وعن مطبعة شركة الفنون ، وفي عام ١٩١٧ صدرت مسرحية " الآباء والبنون " لمؤلفها ميخائيل نعيمة . وكلنا يعرف أن الشاعر الفنان " ميخائيل نعيمة " في مقدمة شعراء المهجر الذين هاجروا من لبنان هربا من القهر تحت ضغوط سياسية واجتماعية كثيرة ، وقد هاجر معظمهم إلى

أمريكا ، وهناك راحوا يعبرون عن أنفسهم في تجارب فنية متحررة ، واسنا نعني بهذا أن المكان الذي هاجروا إليه قد تدخل ، بصورة أو بأخرى تدخلًا مباشرًا أو حتى غير مباشر في دفع أولئك الفنانين علي الانتاج ، وربما يكون الأقرب إلى الحقيقة هو أن مجرد خروجهم عن أسوار تلك الضغوط كان بمثابة الانطلاقة الفنية الكبرى . ولاشك أن هذه الانطلاقة كانت ستنفجر في أي مكان آخر يذهبون إليه ، إذن فاهمية المكان هنا في أنه أعطى الإيحاء بالغربة ، التي شكلت هي الأخرى -بالتالي - أهمية موضوعية تدخل في صلب العمل الفني الذي نحن بصدده أن الكاتب وهو غريب عن وطنه الحبيب يكون وجدانه أكثر خصوبة وأشد حساسية في التقاط الملامح الدقيقة لصورة المأساة العامة التي يعيشها وطنه الحبيب البعيد والتي يعتبر إغترابه جزءًا حيا منها .

وعلى هذا فأتنا بإزاء عمل لانقول فقط أنه لم يلق الاهتمام الجدير به من جانب الدارسين، بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول - ولعلنا لانكون مبالغين - إنه نقطة اكتشاف جديدة علي المستويين الأدبي والتاريخي في مسيرة البحث عن تراثنا المسرحي والاقتراب بالكاميرا من ملامح مسرحنا العربي . وبذلك يمكننا أن نقول بأن عام ١٩١٧ كان عام الميلاد بالنسبة

لمسرحنا العربي ، كنا في مصر نشهد فرقا مسرحية كبرى تضم عتاة الممثلين الموهوبين وتجذب إليها مزيدا من العناصر المثقفة ، وكانت تلك الفرق تلاقي من الجماهير تجاوبا عظيما هو ذلك التجاوب الذي قدمت على أساسه كل النقط البارزة حتى الآن في تاريخ مسرحنا ، إلي الحد الذي أصبح فيه اسم الممثل الواحد يقترن باسم فرقة ناجحة ، أمثال فرقة جورج أبيض وجوق سلامة حجازي وجوق منيرة المهدية وفرقة عبد الرحمن رشدي وفرقة الريحاني .

وإذا كان عام ١٩١٧ يشهد لفرح انطون بأنه أول مقتبس استفادت منه الخشبة المصرية واتسعت بفضل رقة الاقتباس والتمصير ، فإنه يشهد أيضا بأن ثمة بذورا محلية بدأت تنمو في الأفق لتشكّل المؤلف المسرحي العربي ، علي مستويين . مستوى الاحتراف ومواكبة نشاط الفرق وتغذيتها بانتاجه كعباس علام وعباس حافظ مثلا .. ومستوى الهوية وممارسة الكتابة للمسرح كشكل أدبي مستحدث ملئ بإمكانيات التعبير ، شأنه شأن أغلب القوالب الفنية التي عادة ماتفرض نفسها بما لديها من إمكانات فنية خصبة . وفي هذا الصدد يقول ميخائيل نعيمة في توطئة مسرحيته " الآباء والبنون " : " وانتقلت إلينا - بفضل الغرب كذلك - الرواية أو ما يدعونه بالانكليزية " نوفل "

وبالفرنسية " رومان " وكنا أسبق الناس إليها فوجدنا فيها مجالا واسعا لوصف الحياة والتأثير علي العقول والقلوب بواسطة القلم ، وأدركنا أن النثر لا ينعصر في وصف الكلام المسجع ، والاكتثار من الألفاظ المشاردة المدفونة في بطون المعاجم ، وتحبير المقالات المملة في مواضيع مبتذلة ، فقام بيننا بعض من جربوا أن يمثلوا حياتنا اليومية في روايات وطنية . ويعد أن يمتدح هذه الظاهرة ويعتبرها خطوة إلى الأمام يعود فيؤكد أن . " نهضتنا الأدبية لاتزال في الأتمطة وأن مانطقت به حتي اليوم ليس إلا لثغ طفل لايزال مقيد اللسان محدود العواطف ضعيف العضل " . على أنه يستدرك مؤكدا بأننا . " لانكم أن رجاءنا بمستقبلها - يعني نهضتنا الأدبية - يضعف عندما نراها قد أهملت بابا كبيرا من أبواب الأدب لو خير الغرب بينه وبين بقية الاساليب الكتابية لاختاره دونها ، نحن نعني " الدراما " . ثم يتولى هو بنفسه خوض تلك التجربة المسرحية الرائدة .

تقدم لنا المسرحية نموذجا لامرأة مستبدة غشوم ، بقية بالية من حطام امرأة ذات تاريخ عريق ، والمؤلف يرسم هذه الشخصية بدقة ويعطيها أبعادا وظلالا توسع من مفهومها ، بحيث تتعدى بها نطاق مجرد النموذج الانساني وتقريبها من مفهوم " الأم الكبرى - أي البلد - وهذه الأم تتمسك ببقايا

ما فيها تمسكا مرضيا يوحى إلينا بأنها تستمد من هذه البقايا أنفاس حياتها الحاضرة والمقبلة . أن بينها وبين ماضيها علاقة وجدانية مبالغ فيها كانت تعزلها عن النظر بعين الحقيقة والاعتبار إلى " اليوم " بكل ما يتعلق به من ظروف وملابسات تختلف في الطبيعة وفي مسار الحياة اختلافا تاما عنها في " الأمس " وماضيها الذي تعيش ، أو تحاول أن تعيش الآن علي أمجاده قد تقلص وانكمش وأب إلى صورة معلقة علي الحائط ، حتى حوات الحائط إلى شبه " متحف انتيكا " ...

هكذا يشرح بطل المسرحية " إلياس " لصديقه " داوود " حال أمه ، وفي لهجته نبرة الأسى والخزي من هذه الأم التي تضيق حاضرها في التحدث عن ماضيها .. بلاجوى .

و " إلياس سمache " نموذج للشباب اللبناني المثقف الذي لاخلو شخصيته من سلبية المثقفين حينما يتخلون مواقف من أوضاع لايرضون عنها ويكتفون بالمقاطعة أو الانعزال دون محاولة الاشتراك في مهمة التغيير . وإذا كان المؤلف " ميخائيل نعيمة " قد هاجر إلى بلاد غير وطنه ليخلو بنفسه وبقلمه بعيدا عن الضغوط القاسية وربما بدافع اليأس من حدوث التغيير الذي يتمناه وإذا كان في مهجره قد راح يكتب ويتنفس وينفس عما به فإن بطله المثقف " الياس سمache " يهرب بدوره من

الحياة في ظل أمه المستبدة بأفكارها البالية ، هرب ولكن إلى داخل نفسه ، تقوقع وازداد كرها للحياة وزهدا فيها بعد يأسه من إصلاح أمه " فأمي علاوة على ذلك سلطانة مستبدة إذا عارضها أحد تناولوا في أمر تافه تبدأ تلعن حظها وتجادل الله الذي بلاها بأولاد عقوقين مثلنا . لذلك لايجسر أحد منا على مقاومتها" .

وقبل أن نتعرض لرأي صديقه " داود" يجب أن نلم إلمامة سريعة بالمكونات النفسية التي أدت بإيأس إلى هذا الاحتجاج الفاقع . أن مايفجر في نفسه هذه الطاقة الهائلة من التمرد الأجوف ليس مشكلته مع أمه في حد ذاتها فهو قد تعود علي احتمالها " ولكن قلبي ينفطر علي فتاة لأختي زينه " لأنها " فتاة قلما يوجد مثله . لكنها قليلة الاختبار في أمور الحياة . لاتزال تعد أكبر فضيلة الولد أن يطيع والديه طاعة عمياء ، لذلك تفعل كل ماتقوله أمي . وتقبل نون تذمر بكل ماتجربه . هكذا - مثلا - شاعت أمي أن تعطيها لابن العركوش لم تسألها إذا كانت ترضى به رفيقا لحياتها أم لا . جاءها موسى "عركوش" . وهوبك كما لا يخفاك - وقال لها " ياأم إلياس " بدنا ها المهرة لها" المهرة" ، فكان جواب أم إلياس أن المهرة وأمها على حساب موسى بك " وابن العركوش هذا نموذج - كأم إلياس تماما - لابن الطبقة الارستقراطية المنحلة التي دالت نواتها

فأصبح يعيش علي ذكريات الماضي ، صعلوك فارغ يريد أن يمارس حياته كاستقراطي واذلك فهو يستدين ليشرّب ويلعب القمار ويضرف علي مظهره الخادع البراق . ليس هذا فحسب ، بل هو يفرض نفسه علي المجتمع بشكل وقح وممج ... فيصبح شخصية اجتماعية تهتم بأخباره الصحف ، وتلهج بذكره الألسن الأفدح من هذا أنه متعلق بالآيال الشعر ويمارس كتابته بالفعل.

القضية إذن قضية شعب بأكمله يحصره المؤايف في نطاق هذه الأسرة وإلياس حينما يتذمر قائما هو يخشى على مستقبل بلده المتمثل في مستقبل أخته . " هذا التيس المركب سيكون زوجا لأختي عن قريب ، ولاحيلة في يدي لأقف في طريقه " .

وابن العركوش يزحف - طبعاً - بفرض انتهازى " ولاغاية له من الاقتران بها سوى الحصول على حصتها من أرزاقنا وأموالنا وعلى الأرزاق التي أوصى بها خالي بعد موته " ، هنا تتجسد القضية العامة في بؤرة المشكلة الخاصة ، إذ يصرح الياس لصديقه نواود الذي يلومه على زهده في الحياة ومحاولة إنسحابه منها " والله ليشق على أن أمشي على أرض يمشي عليها ناصب العركوش وأن أرى نفسي في عالم يحسب أمثاله أناسا ويدعوهم " شعراء مطبوعين " وماهم سوى تيروس مركبين " .

ثم يضيف موضحاً أبعاد القضية العامة . " ماذا ترجو لشعب
شيخ شعرائه ناصيف العركوش " . في تقديري أن الجواب على
هذا السؤال أن يتحول إحساس مثقفيه من الشعور بالأمل
يدفعهم إلي النضال من أجل إسادة روح التغيير الثوري ، إلى
الاحساس بالقهر يدفعهم إلي التراخي بفعل اليأس من حدوث
أي تغيير . والاحساس بالقهر عادة مايصاحبه إحساس الثورة
ولكنها ثورة من نوع آخر . ثورة النفس على النفس المكبوتة
المغلولة ، المغلوبة على أمرها كما في حالة اليأس .

وداود سلامة نو الديانة الجديدة كما يطلقون عليه في
المسرحية هو الوجه الآخر لإلياس ، لنفس المثقف ، ولكنه الوجه
الإيجابي . أما مسألة الديانة الجديدة فهي تتردد في المسرحية
علي مستويين . أحدهما ظاهري لأم إلياس حينما سألته عن
ديانته أول مرة شاهدته في البيت بدافع من الفضول والثرثرة
فأجابه بنعم على كل الديانات التي سألته إن كان ينتسب إليها ،
وكانه يريد أن يؤكد أن دينه الذي يدين به هو الإيمان بكل هذه
الاديان أو بفكرتها جملة كشيء لا بد من وجوده لاستقرار
الانسان على هذه الأرض الأمر الذي لايتواءم مع منطق أم
إلياس ومفهومها فتتهمه وتتهم الجيل بالكفر والزندقة . أما
المستوى الآخر لديانة داود فهو غيرظاهري لأم إلياس وهو

السلوك الاجتماعي الذي يدين به والذي يدعو صديقه إلياس لأن يؤمن به هو أيضا ، وهذا السلوك ، أو الأسلوب ، أو الديانة ، هو النقيض المباشر لأفكار إلياس على طول الخط - خط ارتفاع المناقشة - فلقد كان نواوود يجابه صديقه دائما بحقيقة موقفه " أنت جبان لأنك إلى الآن لم تجسر أن تخوض ساحة القتال . أبفضت الحياة لأنك لاتعرفها فوقفت تتعجب كيف يعيش الناس ولماذا؟ وبدلا من أن تبحث عن السبب الذي يحجب إلى الناس الحياة مع كل مافيها من الشقاء والتعاسة والأحزان والآلام والشر ، وجدت أن أسهل الطرق أن تتبذ الحياة وتتبذ الناس الذين يحبون الحياة وتتأدى بالانتحار العمومي " ثم يزيد عليه اللوم ويذكره بحقيقة كيانه من عظمة هذه الدنيا ويصور له زهوه في الحياة بسمكة " خرجت من البحر إلى الشاطئ وجلست هناك تسأل نفسها ماهو الماء ومن أين أتى ومانفعه ؟ وقررت في عقلها ألا ترجع إلى البحر حتى تجيب عن هذه التساؤلات . أوليس هذا ماتفعله أنت ؟ تسحب نفسك من الحياة وترفض أن ترجع إليها حتى تدرك كنهها وماأنت بالنسبة للحياة إلا كالسمكة بالنسبة إلى البحر " .

بهذه الفلسفة العملية التي تميل إلى الجدل كان منطلق نواوود سلامة أخذا في إذابة روح التمرد في أعماق إلياس ، وفي

القضاء على ما يمكن تسميته بجبن المثقفين حينما يفرقون في
أبواب من المعلومات والثقافات يتيهون معه في عالم لا ينتهي من
الشك والتردد يؤدي بهم آخر الأمر إلى نهاية فاجعة . والحق أن
منطق داوود هذا كان يخلع على نفسه تفسيراً يعطي بدوره بعداً
جديداً لشخصية إلياس وربما لشخصية المثقف المتردد بوجه
عام ... إنه يفلسف لحظة التردد عند اليأس ومن هم على
شاكلته . " لو سألتني عن سبب زهدك قللت - لأنك عشت إلي
الآن لنفسك ، ولم تفكر إلا بنفسك ، لك تعبت إذ وجدت نفسك
الصفيرة سائرة ضد نفس أكبر منها بريوات - ضد نفس
العالم " .

ويتلون المواقف بتلون المناقشة ، هبوطاً من تقارع الأفكار
العامة والمجردة ، إلى تلامس التفاصيل الواقعية الخاصة
" لكنني أعجب إذ أراك مع كل درسك وفهمك لم تدرك حتى الآن
أن اختلاف الآباء والبنين في الأنواق والميول والاعتقادات أمر
طبيعي وضروري لحياة الأمم وحياة الأفراد وحيث فقد هذا
الاختلاف فقدت أسباب التقدم . إذا كان الولد يشب ويشيب
على الاعتقادات التي شب وشاب ومات عليها والده قبله ، كما
هي الحالة في بلادنا ، فلا سبيل إلى الرقي علي الإطلاق ولو
سألتني عن سبب انحطاطنا لأجبتك لأننا نقتفي آثار أجدادنا

وأبائنا في كل شيء كأننا نخاف أن نضل الطريق ، لذاك لانعثر على شيء جديد ، ولانرى إلا مآرته الأجيال التي مرت قبلنا " .. وهكذا أنه من المسائل الشخصية الناتجة عن العلاقات الذاتية بين الفرد وأسرته تنطلق الفكرة لتعانق المجتمع ككل . أي أن هذه الأسرة باختصار ما هي إلا تصغير للعائلة الكبرى التي يتكون منها المجتمع اللبناني - السوري في ذاك الوقت - وهي أيضا بؤرة المشكلة في حياته ومجمع التناقضات التي كان يحتشد بها ذلك العصر ، عصر رحل عنه أنجح أبنائه ليعارسوا الإبداع الفني والفكري على أرض أجنبية .

وهكذا أيضا نرى أو نلمح دعوة بتواجد صراع حاد يقوم بين قوى الرجعية والتخلف الحضاري ، وبين الأبناء ، قوى التقدمية والتفوق الإبداعي الخلاق . وهو- كما لعله واضح لنا -حنين من المؤلف إلى نقلة حضارية يزحفها وطنه . بل أن المؤلف من أجل ذلك الحنين يحشد علي لسان بطله الشوري داوود كل حيثيات الحكم بإدانة المجتمع أولا ومتخفيه ثانيا ... ثم يلقي المسؤولية على عاتق أبناء هذا المجتمع لأنهم لم يتخذوا منه مواقف إيجابية ، لم يعملوا على تنمية شخصياتهم من خلال الصراع مع المتناقضات من خلال حوار فكري عملي خلاق يدور بينهم وبين آبائهم .

وحينما يبدى إلياس خشيته من هوة الخصام التي يمكن أن
تنشأ بين الأبناء والآباء لو أنهم تصدوا بالرأي ، يرد عليه داوود
مصرحا بأنه ، " إذا كان ماتعنيه بالخصام تناقضا في الأفكار
والأنواق - فحبذا ذاك الخصام " . ولكن بقايا التمرد في أعماق
إلياس تبرر لنفسها - وداوود - سلبية موقفه بحجة أن " الشعب
قد شاخ بأطفاله وشبابه " وأن " شعبنا غراب مسن لافرق بين
قوائمه وخوافيه . أبناؤنا يولون شيوخا وبناتنا يولدن عجائز ،
فلارجاء بتجديد ماعتقه الدهر " . وهنا يعطي داوود للمشكلة
الاجتماعية بعدا اخر يرى أنه سبب مباشر في التخلف
الحضاري الذي يعانيه مجتمعهم ، وفي نفس الوقت - ضمنا -
يلقي المسؤولية على الأبناء إذا هم لم يوقفوا إلى هذا
الحل: نحن لانقدر أن ننفرد اليوم عن العالم ولو أردنا لأن براثن
مدينة القرن العشرين قد أحاطت بنا من كل صوب وفج فعبثا
نطلب الفرار هابعض شبابنا قد أخذوا يحجون إلي بعض البلاد
الأجنبية لالكسب مالها بل لاقتناء علومها هؤلاء هم الذين
سيجدون الهوة بينهم وبين أبنائهم تزداد عمقا من يوم إلي يوم ،
وهؤلاء هم الذين سينفثون دما جديدا في جسم أمتنا الجامدة .
أنت واحد منهم ، لكلك إلي الآن لم تتحرر من سلطة ماضينا
تماما . ولا تزال تخش معارضة الأوهام والخرافات والاعتقادات

القديمة إذا جاعتك في جلد أخ أو أخت أو أم أو أب أو عم أو
كاهن أو شيخ أو موظف محكمة ، وهذا هو ضعفك " . المشكلة
الاجتماعية إذن هي استبداد التخلف الحضاري وسيطرته على
المجتمع من ناحية ، واستبداد الضعف والتراخي والزهد
والياس وسيطرة الفكرة الانهزامية علي أبناء هذا المجتمع من
ناحية أخرى . وهي على المستوى الفني تقوم على الصراع بين
ضعف الوعي وبين استبداد التخلف .

ميخائيل نعيمة الشاعر الذي تكلم لسانه من فضلة قلبه ١

في الأسابيع القليلة الماضية سقط جبل من جبال لبنان الشامخة، جبل من الأحاسيس والمشاعر والخصوبة ، يضارع في جماله وروعة ألوانه أعظم جبال لبنان . جبل هو من الرواسي الراسخة ، التي تمسك بأرض الثقافة العربية المعاصرة وتمنعها من الانهيار والتفتت . هو أحد صنّاع أدبها الحديث ، وضائفي لغتها في درر ثمينة أيقظت روح التراث والبسته حللا عصرية النوق ، وتطورت بالقاموس والمفردة العربية بالكشف عن امكانياتها التي بلا حدود، وقدراتها اللامتناهية علي استيعاب العلوم والفنون والآداب في أدق دقائقها ...

ذلك هو الأديب العربي العظيم ميخائيل نعيمة ...

كان ميخائيل نعيمة علما على حركة أدبية قامت في بلاد المهجر وسميت بحركة المهجر ، قامت على مجموعة من الشبان العرب لا يصل عددهم إلى عدد أصابع اليدين ، في بلاد ليست بلادهم ، ليست أوطانهم ، لا تمنحهم الدفء ولا الشعور بالقومية ولا تأمين الغد ولا أي شيء ، ووسط أرهاط من البشر الأغراب

والمغتربين مثلهم من مختلف جهات الأرض يتكلمون لغة واحدة أجنبية عنهم ويدخرون في صددهم مفردات لغات أخرى مختلفة . ومع كل ذلك استطاع هؤلاء الشبان ، الذين لم يكونوا أكثر من مجموعة أصدقاء من قرى متجاورة في وطن واحد هو لبنان ، أن يدخلوا التاريخ من أوسع أبوابه مكللين بالفار وأوسمة الفخار ، وأن يتركوا أثرا عظيما وخطيرا علي مجريات الثقافة العربية حيث لعبوا دورا كبيرا في تحديثها وربطها بالثقافة العالمية المزدهرة . وسيظل المرء لأجيال طويلة قادمة يتعجب كيف احتفظ هؤلاء الشبان بقوميتهم ولغتهم داخل المهجر المبهر وقدموا هذه الإبداعات الكبيرة في قدرها وإن كانت قليلة في نتائجها بعض الشيء ١٩

تكونت هذه المجموعة من ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد ونذرة حداد ووليم كاستفليس .

أسماء قد تبدو غريبة مثل ولیم كاستفليس مثلا ، ولكنهم عرب أقحاح وليس ذلك في حاجة إلى دليل . ولابد أن احتكاكهم بالثقافة الغربية والشخصية الغربية قد أيقظ فيهم شعورهم بقوميتهم العربية ، وفتح عيونهم علي ماتحويه ثقافتهم من كنوز إنسانية عظيمة ، فانبثروا يتكشفونها ، ومن الواضح أن إبداعهم

العربي في المهجر كان ملاذا حقيقيا ، كان اثباتا للهوية وديفاعا عنها في نفس الوقت .

والجدير بالملاحظة أن سفرهم إلى المهجر لم يكن مدفوعا بالانبهار بحضارة الغرب ، ولا مسحورا بخرافة العالم الجديد الذي أقامته أمريكا في أوهام الناس في ذلك الزمن ، لا وليس ضمن بعثات علمية أو فنية أو ما في ذلك ، إنما هم سافروا - فقط - من أجل البحث عن لقمة العيش ليس غير ، لهم ولأهلهم المقيمين في قرى لبنان ونجوعها .

كانوا هم الجيل الثاني من المهاجرين اللبنانيين بعد أن سافر آبائهم وعانوا ، بعضهم مجبور الخاطر ، وبعضهم أفقر مما كان .

كان القطر الشقيق في ذلك الزمن يقع تحت فقر طاحن ، حيث كان الخراب قد عم البقاع بعد الحرب العالمية الأولى ، وأراضي لبنان يملكها شرنمة من اللصوص والمحاسيب والطفيليين ، ومعظم أبناء الشعب يعملون خدما وأجراء لديهم . ولما انتشرت في العالم النامي خرافة العالم الجديد المزدهر في الأراضي الأمريكية ، ونشطت الدعاية الأمريكية في جذب رؤوس الأموال والأيدي العاملة ، سرى ذلك بين أهل لبنان فقامت

الهجرة إلى الأمريكتين ، وقد نجح بعض المهاجرين بالفعل في تجميع بعض الأموال التي سترت أهلهم في لبنان واستردت أملاكهم التي كانت رهينة الديون . وذلك شجع الأبناء من الجيل الثاني على الهجرة . ليكون من بينهم هذه النخبة الممتازة ممن أطلقنا عليهم شعراء المهجر .

وهناك مجموعة مهاجرة أخرى غير هؤلاء تجمي في المرتبة الثانية بعد هذه التجربة المدوية التي نحن بصدددها ، والتي قادها ميخائيل نعيمة بعبقرية فذة .

ولكل واحد من هؤلاء قصة تصلح رواية كبيرة فذة ، ويكفي قصة جبران خليل جبران وحده . أو قصة ميخائيل نعيمة ، أو قصة إيليا أبو ماضي . وقد اشتهرت قصة جبران لما أحاط بها من ملابسات خاصة ، حول تلك العلاقة الانسانية العظيمة التي نشأت بينه وبين تلك السيدة الأجنبية التي توات الانفاق عليه أثناء دراسته الفن التشكيلي في باريس ، وكيف تطورت إلى علاقة حب ، وباتت الرسائل المتبادلة بينهما كتابا أدبيا كبيرا يقع في ثلاثة أجزاء ويقرأه القراء بشغف .

وفي أوائل العشرينات من هذا القرن أنشأ هؤلاء الفتية رابطة إقليمية ، وأصدروا مطبوعا بنفس الاسم نشروا فيه

قصائدهم وقصصهم ومسرحياتهم ومقالاتهم النقدية ، وكان الطبع والنشر يتم في نيويورك ويصل إلى المثقفين العرب كلما تيسر ذلك .

ومن حسن الحظ أن مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ قد صدرت منها طبعة ثانية في لبنان في عام ١٩٦٤ ، وتبدولمن يقرأها اليوم كأنها بنت اليوم ، وتتضوع الكتابات بإشعاع مبهز يبعث الأانس والبهجة في نفس القارئ ، ونفس النكهة التي لاتزال تبعثها مجلة الغد المصرية ، وكل مجلة تبشر بثقافة جديدة ووعي جديد ولغة جديدة .

ويقدم ميخائيل نعيمة لهذه الطبعة الجديدة فيقرة أخيرة " . إن الرابطة القلمية ماكانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولا لامعرضا للأزياء اللغوية والبهجة العروضية . وقد تكون مخطئة فيما تعتقده لكن اخلاصها في الأقل يشفع بخطئها . فهي لاتدعى لهذه المجموعة أكثر مماستحق . فإن لم يكن لها إلا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيل النفس لاعن سبيل المعجمات فحسبها ثوبا - فقد كفانا ماعندنا من المعجزات اللغوية وإن لنا أن نتعطف ولو بالتفاتة على ذلك الحيوان المستحدث - يقصد الانسان - الذي كان ولايزال سر

الأسرار ولغز الألفاظ ، لعلنا نجد فيه ما هو أحرى بالنظر والدرس من رأس السمكة في قولهم أكلت السمكة حتى رأسها".
وقد مارس ميخائيل نعيمة كل أشكال الأدب الرفيع : القصة القصيرة و:رواية والسيرة الذاتية والشعر والمسرح والمقالة الأدبية . وفي كل من هذه الأشكال ترك علامة بارزة محفورة في ضمير الزمن .

وربما كان كتابه " الغريبال " من أهم الكتب النقدية التي عبرت عن الرؤية الجديدة التي يمثلها المهجريون . وقد بشر هذا الكتاب بقيم جديدة في النقد والشعر . ووقف جنباً إلى جنب مع كتاب الديوان للعقاد والمازني وشكري ، ، لقد كانت مدرسة الغريبال موازية لمدرسة الديوان التي نبعت في القاهرة . وقد صدر في القاهرة بمقدمة للعقاد .

ولميخائيل نعيمة مسرحية خطيرة الشأن طبعت في نيويورك لأول مرة في أوائل العشرينات . وكان من حسن حظي أن وقعت هذه الطبعة في يدي في وقت مبكر جداً . فقرأتها عديداً من المرات وبهرتني في كل مرة . وكتبت عنها مجموعة دراسات ، كان آخرها تلك التي نشرتها في هذه المجلة منذ بضع سنوات قليلة، وهي مسرحية مكتملة بكل المقاييس ، تتناول موضوعاً

حيويا هو صراع الأجيال ، وتعالجه باقتدار يحسد عليه في تلك الفترة ، ويقدم للمسرحية بمقدمة تكشف عن عمق ثقافته المسرحية وأصالة قضاياها ، ويناقش فيها مشكلة الحوار المسرحي أياكون بالفصحى أم بالعامية . وينحاز إلى لغة الشخصيات ، التي تعكس بخائل الشخصوص بصدق وأمانة بصرف النظر عما إذا كانت عامية أو فصوى ، وقد جاء حوار مسرحية الآباء والأبناء بالعامية ، لكنها عامية تخلو من أي إشكاليات تعوق الفهم والاستيعاب ، مع أنها عامية لبنانية . ولكن الفنان في ميخائيل نعيمة جعلها عامية تعكس الشخصية اللبنانية في المرتبة الأولى ولأنه يفهم هذه الشخصية حق الفهم فقد جاءت لغة الحوار ناصعة واضحة لكل من يفك الحرف العربي .

ومن المعروف أن أدباء المهجر قد ساهموا في خلق حركة شعرية جديدة . وكانوا أصحاب دور كبير في تطوير العمود الخليلي ، وخلق القصيدة المكونة من عناقيد متفرعة ، وعدة قواف ، وأشكال رباعية وخماسية وسداسية ، وأشكال أخرى أقرب إلى التوقيع الموسيقي ، كما أسخلوا تأثرهم بفن المعمار في القصيدة وكانت استفادتهم من الشعر الغربي إيجابية ومثمرة ، فهم لم يتحرروا من العمود الخليلي نهائيا ، وفي نفس

الوقت لم ينساقوا وراء شكل القصيدة المرسل على النسق الأوري ، إنما جاء تجديدهم مستفيدا من فن المعمار العربي ، حيث يتشابه شكل القصيدة مع أشكال البناء العربي الاسلامي والمسيحي ، في أن كلا من القصيدة والبناء يتكون من مجموعة وحدات فرعية ، كل وحدة كيان قائم بذاته يملك قدرة التواجد والحضور بامكانياتاته الذاتية ، وفي نفس الوقت تتضافر مجموعة الوحدات لتكون في مجموعها بناء كبيراً متسقاً وكما أن كل وحدة فرعية لها معناها المستقل فإن الوحدات في مجموعها يتكون منها معنى كبير متكامل ، له مدائله الكثيرة .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنهم قد وسعوا من أغراض الشعر ، فبعد أن كان يدور في حلقة مفرغة من المديح والهجاء وشعر المناسبات الجارية ، أصبح الشعر ينور في نطاق أوسع وأكثر رحابة ، صار الشعر مرادفاً للحياة موازيا لها ، ومعادلا موضوعيا لها .

وكانت تجارب ميخائيل نعيمة في هذا الصدد تقف في المقدمة غير أن إلييا أبو ماضي قد حظى بالشهرة الكبيرة لفزارة نتاجه الشعري ، حيث أنه ركز على الشعر نون الاشكال الادبية الأخرى ، يليه جبران خليل جبران ، الذي كان لقصيدته " المواكب " بوى هائل ، لما تحويه من تشكيلات ولوازم

موسيقية بديعة والرأي عندي أن رشيد أيوب لم يكن يقل عن
إيليا أبو ماضي في حجم الموهبة لولا أنه مقل . أما جبران
ونعيمة فأنهما قد اشتهرا كشخصيات أدبية كبيرة الحجم لها في
كل ميدان مساهمات بارزة .

في قصيدة له بعنوان " أخي " يقول ميخائيل نعيمة .

أخي . إن ضجُّ بعد الحرب غربي بأعماله

وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله

فلاتهرج إن ساءوا ولا تشمت بمن دانا

بل اركع صامتا مثلي بقلب خاشع دام

لنبيك حظ موتانا

...

ويقول في قصيدة " النهر المتجمد " .

يانهر ، هل نضبت مياهك فأنقطعت عن الخير ؟

أم قد هرمت وخار عزمك فأنثيت عن المسير؟

بالأمس كنت مرثما بين الحداثق والزهور

تتلو علي الدنيا وما فيها أحاديث الدهور

بالأمس كنت تسير لاتخشى الموانع في الطريق

واليوم قد هبطت عليك سكينه اللحد العميق

.....

ويقول في قصيدة بعنوان " ابتهالات " :

كحل اللهم عيني

لشعاع من ضياك

كي تراك

في جميع الخلق ، في نود القبور

في نسور الجو ، في موج البحار

في صهاريج البراري ، في الزهور

في الكلا ، في التبر ، في رمل القفار

في قروح البرص ، في وجه السليم

في يد القاتل ، في نجع القتيل

.....

وهذا الشكل الموسيقي الذي رأيناه في هذا المقطع يتكرر

في بقية مقاطع القصيدة ، وهي طويلة النفس زاخرة بالمعاني

والصور .

والواقع أننا اخترنا هذه النماذج عشوائيا مما تتوفر لدينا من

بعض نماذج الشعرية ، أما شعره الذي يجمعه ديوانه فإنه

شيء كبير كبير .

ولكن ما هو رأي ميخائيل نعيمة في الشعر ؟

يقول " الشعر هو غلبة النور علي الظلمة ، والحق علي الباطل ، هو ترنيمة البلبل ونوح الورق وخرير الجدول وقصف الرعد ، هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى ، وتورد وجنة العذراء وتجمد وجه الشيخ ، هو جمال البقاء وبقاء الجمال ، الشعر لذة التمتع بالحياة ، والرعدة أمام وجه الموت ، هو الحب والبغض ، والنعيم والشقاء ، هو صرخة البائس وقهقهة السكران ولهفة الضعيف وعجب القوى ، الشعر ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها وإن نعرفها ، هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل مافى الكون من جماد ونبات وحيوان هو الذات الروحية تتمدد حتي تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية ، وبالإجمال ، فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة ، وناطقة وصامتة ، ومولولة ومهللة ، وشاكية ومسبحة ، ومقبلة ومدبرة " .

ولنا أن نسأل على لسانه هل الشعر خيال فقط وتصوير

ما ليس كائنًا كئنه كائن ؟

يقول " هو - يقصد الشاعر - لم يخلق الحب ولم يوجد

العدل ولاسبب الفقر ولاقال للموت كن فكان ، هو وجد هذه الصفات والأحوال في العالم عند زيارته هذا العالم ، لكن روحه التي تعشق الجميل وتنفر من القبيح قد وضعت هذه الصفات في نسبة جديدة غير التي نراها سائدة في حياتنا اليومية ...

وتغيير النسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه خيالا ، لكن خيال الشاعر حقيقته ، والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعرا لا يكتب ولايصف إلا ماتراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن رؤيته ، ذاك لايعني أن الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر - أي أن يعزّي الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعيا ذلك خيالا ، كلا ، وهذا هو الفرق بين الشاعر والشعور ، الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه ، لسانه يتكلم من فضلة قلبه ، أما الشعور فيحاول أن يقنعنا أن حلم أحلاما نحن نعلم علم اليقين أنها لم تمر له برأس لافي النوم ولافي اليقظة ، ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها لايبشر ولاجن ولاملك من أول وجود هذا العالم حتى اليوم ، لذلك تهزنا أشعار الأول فنحفظها ونردها ، وتضحكتنا قصائد الثاني فنضرب بها عرض الحائط " .

والشاعر الحق في نظر ميخائيل نعيمة هو

نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن ، نبي لأنه يرى
بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر ، ومصور لأنه يقدر أن يسكب
ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام ، وموسيقي
لأنه يسمع أصواتا متوازنة حيث لا نسمع نحن سوى هدير
وجعجة ، العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر
علي أوتارها أصابع الجمال وتنقل ألحانها نسمات الحكمة
الأبدية . هو يسمع موسيقى في ترنيمة العصفور وواوالة العاصفة
وزئير اللجة وخير الساقية ، واثغ الطفل وهذيان الشيخ ، فالحياة
كلها عنده ليست سوى ترنيمة محزنة أو مطربة يسمعها كيفما
انقلب اذاك يعبر عنها بعبارات موزونة رنانة ، الوزن والتناسب
في الطبيعة أخوان لا ينفصلان وبغيرهما لم يكن شيء مما كون .
والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة
أكثر من سواء ، لذلك يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون
منتظم ، الوزن ضروري أما القافية فليست من ضرورات الشعر ،
لا سيما إذا كانت القافية العربية بروى واحد يتلزمها في كل
القصيدة ، فلانماص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية
السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد تربط به قرائح
شعرائنا وقد حان تحطيمه من زمان " .

ويقول : " وأخيرا الشاعر كاهن لأنه يخدم إلها هو الحقيقة والجمال . هذا الاله يظهر له في أزياء مختلفة وأحوال متنوعة ، لكنه يعرفه أينما رآه ويقدم له تسابيحاً حيثما أحست روحه بوجوده ، يراه في الزهرة الذابلة والزهرة الناضرة ، يراه في حمرة وجنة الفتاة وفي اصفرار وجه الميت ، يراه في السماء الزرقاء والسماء المتلبدة بالغيوم ، وفي ضجة النهار وسكينة الليل ، وبالاختصار أن روح الشاعر تسمع دقات انباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم بفضلة قلبه ، تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولد في رأسه أفكار ترافقه في الحلم واليقظة فتمتلك كل جوارحه حتى تصبح حملا يطلب التخلص منه ، وهنا يرى نفسه مدفوعا إلى القلم ليفتح مجالا لكل مايجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من التصورات ولايستريح تماما حتى يأتي على آخر قافية فيقف هناك وينظر إلي ماسال من بين شفرتي قلعه كما تنظر الام إلى الطفل الذي سقط من بين أحشائها ، الشاعر ، ونعني به الشاعر لاالنظام لاياخذ القلم في يده إلا مدفوعا بعامل داخلي لاسلطة له فوقه ، فهو عبد من هذا القبيل ، لكنه سلطان مطلق عندها يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تمثالا من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها مايشاء " .

هذا هو مفهوم ميخائيل نعيمة للشعر والشعراء ، وهو مفهوم متقدم جدا بالقياس إلى عصره ، ونلاحظ أنه يستوعب مفهوم الشعر لدى الثقافة الأوروبية ، ويمزجه بمفهوم الشعر لدى الثقافة العربية في أوج ازدهارها .

على أن شخصية ميخائيل نعيمة ، وفنه ، وحركة المهجر برمتها ، كل ذلك لانفهمه حق الفهم إلا إذا قرأنا السيرة الذاتية التي كتبها لنفسه بعنوان (سبعون) ، في ثلاث مجلدات ، بمانسبة بلوغه سن السبعين عام ١٩٥٩ ، سجل فيها كل صغيرة وكبيرة ، وهي تعتبر أولى سيرة ذاتية متكاملة في أدبنا العربي الحديث ، فإلى اللقاء معها في العدد القادم .

السيرة الذاتية لميخائيل نعيمة " ٢ "

ما الحياة إلا نكتة شريرة !!

قلنا في مقام سابق أن فن السيرة الذاتية فن لا يعرفه الأدب العربي الحديث وإن كان قد عرفه من قديم في نماذج متفردة ذات صبغة خاصة جداً ، مثل الإمام الغزالي في " المنقذ من الضلال " وسيدى عبد الوهاب الشعراني في " لطائف المنن " . ولعل السر في تأخر هذا الفن عندنا هو أننا لم نصل بعد إلى درجة من التجرد والصدق مع النفس تتيح لنا مهمة تعرية النفس ومواجهتها بكل أخطائها ومواقفاتها وما يداخلها من نوازع وأفكار قد تبدو شاذة .

وهذا يعكس وضعاً طبقياً يتصل بفهم الكثيرين منا للأدب ، فحقيقة الأمر التي يجب أن نلاحظها ونعترف بها هي أن الأدب عندنا نشأ نشأة طبقية ، فكان لا يمارسه إلا عليّة القوم ، ولا يتذوقه إلا عليّة القوم كذلك ، وقد ظل قروناً طويلة يعيش في كنف وتحت رعاية الملوك والسلاطين والأمراء والوزراء وأهل اليسار - أي الأثرياء - وهم في العادة من متذوقي الأدب .

وحتى بعد ظهور المطبعة وانتشار الثقافة وإتاحة الفرص أمام نوعيات مختلفة من أبناء الأمة للتأدّب وإنتاج الأدب شعرا

أو نثرا أو خطابة ، ظل الأدب في مفهومهم وفي وجدانهم مرتبطا بالمظهر الاجتماعي والأبهة ، وحينئذ يصبح عيبا علي الأديب أن تظهر منه العيبة ، أو يتلفظ بألفاظ سوقية ، أو يكشف المستور من أسرار النفس البشرية عملا بمقولة أن الله أمر بالستر .

وقد ورثت الأجيال المعاصرة الأدب مرتبطا بالأبهة الاجتماعية والحرص علي المظهر الراقى والسلوك القويم والسمعة النظيفة حتى لو لم يكن في داخل الأديب قيم حقيقية تعكس ذلك ، ويبدو أنهم قد ورثوا شيئا من سيدي الشعرا ، فبات الواحد منهم إذا أراد التأريخ لنفسه أو طرق سيرته الذاتية فإنه لا يتوقف إلا عند ما يراه في نفسه من فضائل ومكررات أخلاقية ، فيسجلها ويلح عليها بصورة أو بأخرى .

والمجتمع بدوره قد لا يتقبل من كاتب فكرة أن يعري نفسه ويفضحها تحت أي غرض من الأغراض مهما كان نبيلاً ، فإنه لنوع من العار أن يعترف الانسان على نفسه بنقائص وأعمال خسيسة ، وإنها لفضيحة يتقزز منها القارئ وعلى أثرها يفقد ثقته في الكاتب أو على الأقل يفقد احترامه له .

ومن هنا تراجع فن السيرة الذاتية عندنا حتى اليوم . وحين تعرض توفيق الحكيم لسيرته فإنه لا يكتب سيرة ذاتية بالمعنى

الصحيح للسيرة ، إنما هو ينتقي من حياته ذكريات بعينها تصلح أن تكون موضوعات تفيد العموم ، على نحو ما فعل في "زهرة العمر وسجن العمر وعصفور من الشرق وذكريات الفن والقضاء ويوميات نائب في الأرياف" ، فنحن هنا نقرأ فنا خالصا أو فكرا خالصا ، وتظل سيرته الذاتية الحقيقية محجوبة بكل ما فيها من أسرار جوهريّة كانت حرية بأن تفيد القارئ بل تغير من سلوكه لو أن الكاتب اعترف بها وبمعاناته في التغلب عليها وعلاجها .

وحينئذ يحق لنا أن نحتفي احتفاء كبيراً بالسيرة الذاتية للراحل ميخائيل نعيمة ، التي كتبها سنة ١٩٥٩ بعنوان "سبعون" بمناسبة سن بلوغه السبعين آنذاك ، وقسمها على ثلاث مراحل في ثلاثة مجلدات ، ووصفها بأنها حكاية عمر ، تبدأ بسنة ١٨٨٩ وتتوقف عند سنة ١٩٥٩ أي السنة التي أتم فيها سن السبعين .

وأما المرحلة الأولى ، التي يضمها هذا المجلد الأول ، فإنها تبدأ بسنة ١٨٨٩ وتتوقف عند سنة ١٩١١ ، وينقسم هذا المجلد بدوره إلى ثلاثة أقسام على ثلاث مراحل زمنية متتالية ، وكل قسم يقع في مجموعة فصول إضافية ، القسم الأول عن مرحلة الطفولة الأولى في قرينته ، القسم الثاني عن مرحلة تعليمه

بالناصرية من سنة ١٩٠٢ إلى سنة ١٩٠٦ وأما القسم الثالث
فمن مرحلة تعليمه في "بولتافا" بروسيا من سنة ١٩٠٦ إلى سنة
١٩١١، حيث ينتهي الكتاب بعولته إلى أرض الوطن والاستعداد
للسفر إلى أمريكا لدراسة الحقوق .

يبدع ميخائيل نعيمة في رسم طفولته إبداعا حقيقيا ،
ومصدر الإبداع هنا ليس في شفافية اللغة العربية على سن
قلمه، حيث وصلت إلى ذروة عالية لانجدها إلا عند الجاحظ وأبي
حيان التوحيدي وأضرابهما وإنما جاء الإبداع من درجة الصدق
الهائلة التي ألزم بها الكاتب نفسه حتى يعطي صورة أمينة
للعصر والبيئة وحركة الحياة في لبنان من خلال طفولته .

لقد عاش طفولة قاسية ، إذ ولد في قرية تدعى " بسكتنا "
شرقي (لبنان) ، في سفح جبل حنين ، أروع وأجمل جبال لبنان
كلها ، لأبوين فقيرين يعملان بالزراع في أرض قاحلة قليلة
الغطاء ، في منطقة جبلية تدعى "الشخروب" شهدت ذكريات
طفولة ميخائيل الحميمة ، وحين تفتتح وعيه علي الدنيا كان أبوه
قد هاجر إلى أمريكا منذ بضع سنوات بحثا عن أموال يصنع
بها مستقبل أولاده الثلاثة أديب وهيكل وميخائيل .

وكانت الأم طموحة ، لها أخ ثري يعمل بالتجارة ويقيم في

مصر ، وأخ آخر يعاونه ، ثري هو الآخر ، وإلهما قصر في "بسكنتا" يبهر من يدخله ، وكان منتهى أمل الأم أن يتعلم أولادها تعليما عاليا يتيح لهم مراكز مرموقة في الحياة تعوضهم عن افتقارهم للثروة ولم يكن أي من الخالين يعطف علي أولاد أخته ومع ذلك بقيت الأم تكن لأخويها وداً كبيراً ، ويوم توفي أخوها الثري في مصر انقلبت حياتها رأسا على عقب ، وتجرعت كأس الحزن والمرارة حتى الثمالة .

أما أبوه يوسف ميخائيل نعيمة فإنه لم يكن يفك الخط ، وأما ميخائيل فقد التحق بمدرسة القرية مثل أخويه أنيب وهيكل وهي مدرسة بدائية جدا ، مجرد حجرتين إحداهما للصفار والأخرى للكبار وبلا أي تجهيزات تربوية أو حتى إنسانية ، ولكن الطائفة الأرثوذكسية كانت مع ذلك معترزة بهذه المدرسة لأنها هيأت للطائفة مدرسة بغرفتين ومعلمين بعد أن كانت لهم مدرسة تنتقل من كنيسة إلى كنيسة .

وكان من المسلم به عند سكان لبنان في عهد "المنصرفية" أن روسيا هي الحامية التقليدية للروم ، وفرنسا للموارنة ، وبريطانيا للبروتستانت والدرز ، وتركيا للمسلمين ، إلا أن روسيا بزت منافساتها بانها راحت تفتح للروم مدارس مجانية في كل من فلسطين وسوريا ولبنان ، وبأن مدارسها كانت تنسق

برامجها وإداراتها على أحدث طراز ، ولم تكن تشترط على الأرثوذكس في أي بلدة ترغب في أن تكون لها مدرسة روسية إلا أن يتبرعوا بتشييد بناء لائق بالمدرسة . أما المعلمون والكتب والدفاتر والحبر والأقلام والأثاث وتكاليف الإدارة فجميعهم وجميعها بالمجان . كان ذلك في العام ١٨٩٩ ، ولأول مرة في تاريخها عرفت بسكنتا ما يمكن أن يدعي مدرسة مثالية . ولأول مرة في تاريخها أقبل بناتها أسوة بأبنائها ، كانت المدرسة تضم خمسة معلمين وثلاث معلمات ، على رأسهم مدير تخرج في دار المعلمين الروسية في الناصرة بفلسطين ودرس فن التربية والتعليم والإدارة المدرسية .

في هذه المدرسة يتأسس الصبي ميخائيل تأسيسا متينا بفضل نظام التعليم الذي مكّنه من دراسة اللغة العربية على أكمل نحو من كتاب واحد فقط وضعه "جرجس همام" واسمه "مدرج القراءة" يقع في أربعة أجزاء تبتديء بكراس الآف باء وتنتهي بمختارات من النثر العالي والشعر القديم والحديث وجميعها مصور . وبرنامج القراءة هذا كان يماشيه برنامج متدرج لتدريس صرف اللغة ونحوها بحيث أن المنتهي من المدرسة كان يحسن الإعراب إلى درجة لا بأس بها ، لقد كانت تبذل اللغة العربية عناية خاصة ، ومثلها للحساب ، فاللغة

والحساب كانا في الدرجة الأولى ، والجغرافيا والتاريخ ودروس
الأشياء في الثانية ، ومبادئ اللغة الروسية في الثالثة ، فقل من
تخرج في المدرسة وكان يتقن الروسية أو يفهم إلا القليل القليل
من مفرداتها ، وذلك على عكس باقي المدارس الأجنبية في
لبنان التي كانت - ولا تزال - تهتم بتعليم لغاتها أكثر بكثير من
اهتمامها بتعليم العربية .

ولم يكن يضايق الفتى في هذه المدرسة سوى تمشيها مع
تقاليد لبنان في أن تحتفل المدرسة كل عام بعيد جلوس
السلطان عبد الحميد ، حيث يسمع التلاميذ قصائد عصام
تسبح بحمده وتفتري علي الحقيقة والتاريخ بوقاحة شديدة ،
ومن أين كان الفتى في تلك السن المبكرة أن يعرف ماهي
"الدولة العلية " ومن هو سلطانها عبد الحميد رب الجنود ؟ أو أن
يعرف شيئاً عن الدسائس التي كان يحيكها الامبراطور نقولا
الثاني وغيره من حكام أوروبا لنولتنا العلية ، وبعضهم لبعض ؟
ثم من أين كان له أن يدرك أن العثمانيين والأوروبيين على
السواء لم يكونوا في بيارنا غير مغتصبين " ؟ ..

كانت هذه الاسئلة بمثابة درس وعاء الصبي فيما بعد ، لكن
الدرس الحقيقي الذي تعلمه حقاً يلخصه قائلاً : " لقد كلفني فيما
بعد جهداً ليس باليسير أن أنزع ذلك السم من دمي - سم

الكلمة الفاجرة . المنافقة ، المرائية التي تعلن غير ماتضمر ،
وتضمر غير ماتعلن - ولاتخجل ! ولذلك كان أول همي ، في أول
عهدي بالكتابة ، أن أعلنها حريا شعواء على النفاق في الأدب ،
وأن أصر علي الصدق - على الاخلاص - فيما ننظم وننثر قبل
أن أصر علي رنة القافية ، ويريق الكلمة ، ومتانة العبارة ،
فصحت في أول مقال نشرته الإخلاص !! وياليت لنا منه قدر
حبة خردل ! كلمة أصبحت عندنا كالخنفسار ، وفضيلة لم يبق
لها مكان في حياة جُبلت بالرياء والمداينة والتزلف وحب المجد
الفارغ " .

وكان ميّالا إلي العزلة وحب التأمل ، عزوفا عن اللعب
والضجيج ، وكان يخالجه الشعور في خلواته بأنه أكثر من واحد
وكثيرا ما كان يخاطب أولئك الذين كان يتخيلهم معه ، ولكن من
غير أن يرفع صوته ، كان لديه ميل قطري إلى الدرس ، ينفر
من الأعياد والزواق في الحياة ، كما كان ينصت بشغف
واستيعاب لشروح المعلمين ، وكان ذا نزعة عنيفة إلي التفوق ،
وذاكرة حادة في ذلك الزمان ، ولا يطيق أن توجه إليه كلمة لوم أو
تأنيب .

وتقديرا لتفوقه في دروسه وسلوكه كان أحد المحقوظين من
طلاب المدارس الروسية الكثيرة في لبنان وسوريا وفلسطين

الذين أتيح لهم الالتحاق بدار المعلمين الروسية في الناصرة
بفلسطين .

وفي مستهل عام ١٩٠٠ رزق ميخائيل بأخ جديد سموه
"نجيب" وجاءه نعي خاله من مصر ، وكان أبوه قد عاد من
المهجر صفر اليدين ، حيث لم ينجح في تدبير عمل مناسب
لمكاناته المتواضعة كمزارع لا يملك سوى قوة ساعديه ،
واتخذت الأم قرارا بسفر ابنها أديب إلى الولايات المتحدة وهو
في خريف السادس عشر ، لعله - وهو المتعلم - يعود بعد
سنتين لينتشل العائلة من القاع إلى الذروة كما فعل البعض من
أبناء "بسكنتا" ، وأذعن الوالد للأمر ولكن تبقى مشكلة ثمن تذكرة
السفر وكان يبلغ نحو عشرين ليرة ذهبية ، واستدان الوالد
المبلغ من الخال "سليمان" الذي عاد من مصر بعد وفاة
أخيه "إنها لحقبة عجيبة تلك التي شهدها لبنان منذ العقد الأخير
من القرن الماضي وحتى نهاية العقد الثاني من القرن
الحاضر- لقد كانت حقبة مليئة بالمغامرات والبطولات التي تهزأ
بأغرب ما في الأساطير - فقد راحت بسكنتا - راح لبنان -
يزحف إلى البحر ليركبه إلى دنيا بعيدة ما كان يعرف عنها شيئا
على الإطلاق ، إذ أن الأغلبية الساحقة من مهاجريه الأولين

كانت من الذين لاعد لهم بالحرف ، فلا يعرفون إذا كانت الأرض مستديرة أو مسطحة ، وأين تقع منها البلاد التي إليها يقصدون ، ومن هم سكانها ، وكيف يعيشون ، وأي اللغات يتكلمون ، وما هي طباعهم وموارد رزقهم ، والأديان التي بها يدينون ، ولا هم أبصروا يوماً باخرة أو قطارا من قريب ، فقد كان أكثرهم من الذين نبتوا وتأصلوا في الجبال ، وقل بينهم من زار مرة بيروت أو غيرها من المدن الساحلية ، وجل ما في الأمر أن أسماء كثيرة لشتى المهاجر شاعت بينهم . المتحدة ، كندا ، المكسيك ، كواومبيا ، بوليفيا ، البرازيل ، الأرجنتين ، استراليا وغيرها حتى الفلبين والهند الصينية " ..

ويستطرد قائلاً " لقد كان يكفيهم أن يزمعوا علي السفر ، أما وجهة السفر فكانوا يسترشدون غيرهم في اختيارها ، فيعقدون المؤتمرات ويعرضون ما أمكنهم من المهاجر ، وفي النهاية يختارون بلداسبقهم إليه بعض انسباهم أو قيل لهم أن الارتزاق فيه أسرع وأيسر ممافي سواء ، وكثيرا ماكان الناولون - ثمن التذكرة - يفرض عليهم اختيارهم بالنسبة إلي ارتفاعه هنا وانخفاضه هناك - فأكثرهم كان يستدين الناولون برهن أملاكه لأحد المرابين ، لذلك كان مهمم الأكبر أن يوفرنا دينهم من المال الذي يكسبونه في بدء هجرتهم ، ولكم كنت أسمع

الرجال والنساء في حادثتي يتسألون عن غيابهم فتقول امرأة
لأخري . كيف حال ابن عمك ؟ أو كيف حال المحروس ؟ انشأ
الله عم يكتب ؟ انشأ الله موفق ؟ فتجيبها الأخرى . الحمد لله
رد الناولون ، أو أنه لم يرد الناولون بعد " .

وإذا كان الكاتب قد أبدع في تصوير ذلك الظرف الحرج
الذي عاشته بيروت ، فإنه يتوهج في تصوير حال المهاجرين
اللبنانيين في مهجرهم ، إلى آخر ما هنالك من موانئ في غربي
الأطلسي وشرقي الباسيفيكي وجنوبه " فلابلت تلك الأجساد
والأرواح الهائمة أن تدرج في طلب الرزق ، تطلبه في كل مكان
في البراري الموحشة والغابات المظلمة ، في المدن القريبة
والساكن البعيدة ، تطلبه بالمعول إذا لم يكن من وسيلة غير
المعول ، وتطلبه بالتجارة إذا تيسر رأس المال لفتح حانوت ،
ولكن معظمها يطلبه "بالكشة" وما أدراك ماهي الكشة ؟ إنها
الحقيبة السحرية الحاوية من كل فن خبيرا ، فيها الأزرار
والكشائن والجرابات والبكر علي أنواعه والإبر والدبابيس علي
أنواعها وفيها المرايا والمقصات والسلاسل والساعات وفيها
العناويل الملونة والجرابات والقمصان والبخور والعطور ، وفيها
التراب عن قبر المسيح ، والماء المقدس من نهر الأردن ، وفيها
الصلبان المصنوعة من الصدف في بيت لحم وفي قلبها صورة

كنيسة القيامة ، إنها الكشة وكفى ، يحملها المهاجر على ظهره من مكان إلى مكان ويمضي يطرق الأبواب حيثما وقع عليها ، فينفتح بعضها له ويبقى بعضها مقفلا ، والتي تنفتح له لا يندر أن تنغلق بلمحة الطرف حالما تبصر ربة البيت الطارق وتدرك أنه توركو ، أو ديفو فتصرفه بنبرة غضبي وبوابل من الشتائم ، وقد تطلق عليه كلبها ، واكنه لا يقنط ، ولا يبالي بالعضلات المكودة ، المستغيثة ، في يديه وكتفيه ، وفي ظهره ورجليه ، ولا بالجوع والعطش يضجان في معدته ، وحسبه من الأبواب التي يطرقها أن يلج منها ثلاثة أو خمسة في نهاره ، وأن يبيع بعض ما في الكشة ، فالناوون لا بد من دفعه ، ولا بد من إمداد الذين خلفهم في الوطن ببعض المال ، أي أن فضل الكشة علي لبنان يفوق ما يخطر في بال لبنان ، ولو أنه أدرك فضلها لأقام لها أروع تمثال من زمان ، وعلى أرفع ذروة من ذراه ، فمنها - في الأساس ، هذه السقوف المرجانية المنتثرة علي هضابه وسفوحه الزمردية ، ولها اليد الأولى والطولى في فك قبضة الإقطاعية البغيضة علي خناق لبنان - فما أن أخذت الأموال تتدفق من المهاجرين علي المقيمين حتي راح هؤلاء يبتاعون الأرض التي اقتطعها العهد البائد لكبار الأمراء والمشايخ ، فخراج بسكنتا الواسع كان ، منذ أقل من قرن ، يملك معظمه الأمراء اللمعيون . ويبدأ ميخائيل نعيمة اغترابه الأول ، بانتقاله إلى مدرسة المعلمين الروسية في الناصرة في عام ١٩٠٢ ،

حيث يعيش المدرسة الداخلية التي تشبه السجن في بعض جوانبها ، وينتهاز فرصة وجوده في أرض المسيح طوال أربع سنوات ، فيقوم بزيارة مهد المسيح ومواطىء أقدامه ومواعظه ، ويتبذل ويستشف ويستقرئ .. وفي هذه المدرسة يواصل تفوقه ، ويكتشف ولعه وعشقه باللغة العربية ولمن حبيبوه فيها من أمثال ابن المقفع وابن عقيل وابن مالك صاحب الألفية الشهيرة ، التي نظم فيها قواعد النحو والصرف في ألف بيت من الشعر "لله درك يا ابن مالك ! ومن ذا لا يصلي معك ويسلم ، ولا يستعين الله في عمل لم يجيء بمثله الأوائل أو الأواخر ؟ أنه لعمل لا يقدم عليه إلا مجنون أو عبقرى . وأنت عبقرى يا ابن مالك " .

وهكذا يغادر الناصرة شابا يافعا ، يعرف شيئا عن تاريخ الناس ، وتاريخ كنيسته ، وشيئا عن الأرض التي يعيش عليها وعن الشعوب التي تقطنها ، وشيئا عن الحساب وهندسة المسطحات ، ويعرف ألفية ابن مالك وعروض الخليل ، ويحفظ بعض القصائد لبعض الشعراء من العرب والروس ، كذلك يعرف سلم الموسيقى ، وكيف يوقع أوتار الكمنجة ويجر القوس على الأوتار ، ويعرف قواعد اللغة الروسية والكثير من مفرداتها ، وبعد الامتحان النهائي ، أعلنت المدرسة ، مكافأة له على إجهاده وحسن سلوكه ، أنها قد اختارته لمتابعة الدرس في روسيا .

السيرة الذاتية لميخائيل نعيمة " ٣ "

الغرام المشبوب بالأرض العربية

الأم شخصية مهمة جدا وخطيرة في سيرة حياة ميخائيل نعيمة.. انها أقوى من الأب المغلوب على أمره، الذي جرب حظه في الهجرة فلم ينفذ، وعاد صاغرا للحقل والبهيمة والاعظام، يواجه الحياة في "بسكنتا والشخلوب" بنبل وشجاعة في حدود مفهوميته. أما الأم فقد كانت - بشعور فطري قوى بداخلها- تريد أن تقف أمام تحدى الحياة لهم موقفا صلبا يهزم هذا التحدى، وقد قررت أن تتحداه بسلاحين. سلاح الفلوس، وسلاح العلم والمعرفة، حتى لقد كانت تقدر الكتب والنفقات والاقلام وتعتبر وجودها في دارها شرفا ما بعده شرف. وفي كلتا الحالتين تمت الهجرة، من أجل المال والعلم معا. وكتب عليها أن تعيش في النهاية وحدها، كالنحلة تصنع العسل وليس مهما أن تاكله.

كان عدد أبنائها قد زيد ولداً وبنتاً، كائنا القدر يعوضها عن سفر اثنين من أبنائها واولا سفر أبنها أديب إلى أمريكا لما قدر لهم ان يسبحوا في خضم هذا العالم وروسهم فوق الماء. وها هو ذا ميخائيل سيسافر إلى روسيا لتكملة الدراسة على نفقة

الجمعية الامبراطورية الفلسطينية. ويبقى مصروف يده، وهذا
الامل كان معقودا على أخيه أديب.

وكانت المشاعر الدينية متيقظة بداخله إلى حد كبير جدا،
يطبع سلوكه بالحياء والرقّة والأدب، ويشغل خياله بالأطروحات
الكبيرة والمسائل الفكرية الشاهقة . أصبح أنه كان زمان لم
يكن فيه بحر ، ولا كانت نجوم وقمر وشمس ، ولا أرض ، ولا شيء
مما على الأرض ؟ أصبح أنها خلقت جميعها من العدم - من
لا شيء - بمجرد قول الله لها كوني فكانت ؟ وما هو العدم ؟
وكيف خلق الله العالم من ذاته ؟ وهل كان زمان كان فيه الله
وحده ولم يكن العالم ؟ وماذا كان يعمل الله في ذلك الزمان أي
قبل أن يخلق العالم ؟ ولماذا خلق الله العالم ؟ ... أمنت بالله ...
هكذا يقول . ثم يضيف كاشفا عن حقائق توصل إليها وأيلة
ساورتها هذه الاسئلة ، على هيئة حوار كما يلي

أين كان الله قبل أن يكون مكان وزمان ؟

كان في الأزل ، وكان يملا الأزل .

وما هو الأزل ؟

إنه الزمان الذي لم يتبدى في زمان .

والذي متى يبقى الله ؟

إلى الأبد

وأمهو الأبد ؟

إنه الزمان الذي لن ينتهي في زمان .

نحن اذن أمام فتى من خامة خاصة ، ترتبط فيه بذرة الفن ببذرة الطهر الديني الصريف ، والثقة بالنفس يقابله الإيمان بالمثل الاخلاقية والمبادئ المقدسة ، وهذا المحتوى سافر به ، ولكن السفر لم يكن سهلا في حد ذاته . كان لابد له هو الآخر - شأن أبناء بسكنتا - من أن يقترض ثمن تذكرة السفر ، وقد تفنق ذهن الشاب عن فكرة ، أن يزور نسيبا لهم في بلدة اسمها "معلقة" تقع في جانب من سهل البقاع ، وعلى السكة الحديد بين بيروت والشام . وكان السفر إلى نسيبه هذا مدفوعا في الأساس برغبة الشاب في أن يرى السكة الحديد - التي يسمع عنها - رؤية العين ويركب قطارها . وشخصية نسيبه هذا شخصية بالغة الطرافة ، لقد أكرم وفادته وأراد أن يزيد في إكرامه فاصطحبه إلى سهرة "عوالم" في مقهى ، وكانت ليلة بارزة في تاريخ الشاب ، إذ يرى لأول مرة في حياته راقصات تبثّل وتتلوى وتعرض مفاتها بوضوح ووقاحة . فأنجذب الشاب اتجذايا شديدا إلى عالم الموسيقى واشمأز من الرقص وإن

تحرك في داخله ما رد كان لا يزال حتى ذلك الحين راقدا .
وعندما علم نسيبه هذا أنه مسافر للدرس في روسيا علي نفقة
الجمعية الامبراطورية الفلسطينية ذهب به إلى خياط وأوصاه أن
يصنع له بذلة أفرنجية .^{٢٠} وما أن انتهت البذلة ولبستها حتى
أحسستني انتقل فجأة من عالم إلى عالم ، ما كان أبسط القمباز
وألس قياده ، وأوفر حشمته بل ما كان أشد وشائج القرى
بينه وبين جسدي . أما هذا البنطلون فما أقل حشمته ، وهذه
الصدرية والسترة ما أكثر أضرارهما وجيوبهما ، أنني في هذه
البذلة لأشبه "القراكون" إلي حد بعيد ، ومن ثم فهي في حاجة
إلي قميص خاص ، وإلي قبة منشأة ومكوية ، وإلي عقدة رقبة .
ومن أين أتى بالقميص والقبة والعقدة ؟ ومن يكوي لي البذلة
والقميص والقبة وليس في بيتنا مكواة ، وأمي لم تمارس شيئا
من ذلك في حياتها ؟ ..

وقد تذكر الشاب إن خاله فتح له متجرا حين كادت تنفذ
ثروته الكبيرة في القمار فتح له متجرا في سوق بسكنتا يحوي
الكثير من الأقمشة والقمصان والقبات ، غير أن أحلام الشاب
جاءت سرايا حين قبض منه خاله سليمان ثمن هذه الأشياء دون
أن يطرف له جفن .

لكنه في النهاية سافر إلي روسيا والتحق "بالسمنار" الروحي

، وهي مدرسة ثانوية ، أو هي فوق الثانوية بقليل . يمتد برنامجها لست سنوات ، الأربع الأولى منها مكرسة للدروس العلمانية وبعض المواد الدينية . والإثنتان الأخيرتان للطقوس والعقائد الكنسية . وهذا النوع من المدارس في روسيا كانت تتفق عليه وتستقل بإدارته الكنيسة الممثلة في " السينودوس " أو " المجمع المقدس " ، فكان لكل أبرشية في كل ولاية " سمنار " يتثقف فيه أبناء رجال الدين في الدرجة الأولى ، حتى إذا اختار أحدهم أن ينصرف إلي خدمة الكنيسة كانت له المؤهلات للقيام بوظيفته خير قيام . وبالإضافة إلي السمنارات في الولايات كانت هنالك أربع أكاديميات روحية في روسيا ، مدة الدراسة فيها أربع سنوات وجلّها مكرس للدروس اللاهوتية العالية ، والدخول إلي تلك الكليات كان مباحا للمتخرجين في السمنار ، والمنح التي كانت تخصصها الجمعية الفلسطينية لطلاب دار المعلمين في الناصرة كانت تخولهم الدرس ست سنوات في السمنار وأربعاً في الأكاديمية ، بما في ذلك المأكل والمشرب والكساء والملأى وستة رويالات شهريا .

وكان نصيبه أن دخل السمنار في مدينة " بولتافا " وهي المدينة التي في جوارها وقعت المعركة الحاسمة بين بطرس الأكبر وكارلوس الثاني عشر الأسوجي ، فكان النصر فيها

لروس ، وهي عاصمة ولاية شاسعة تحمل اسمها وتقع في قلب
أغنى منطقة في روسيا ، واسم تلك المنطقة في لغة أبنائها "
أوكرائينا" ، وبالروسية "أوكرانيا" أما "أوكرانيا" فتحريف
عربي . ومن حسن حظه أن كان له صديق من حمص وطالب في
هذا السمنار اسمه ميخائيل اسكندر ، فأزال الشعور بالغربة
عن ميخائيل .

منذ اللحظة الأولى أظهر تفوقه ، وأحيط في السمنار بهالة
من التقدير والإعجاب من زملائه وأساتذته على السواء خاصة
أستاذه " افرامنكو" الذي لعب دورا كبيرا في تشجيعه وتثبيت
أقدامه وتقديمه للمجتمع الأكاديمي والثقافي الروسي ، ذلك أن
الشاب ميخائيل كان قد تمكن من أنواته حتي استطاع أن ينظم
قصائد شعر باللغة الروسية فلفت الأنظار ، وقد نظم قصيدة في
نكرى الاحتفال ببوييل الكاتب الروسي الكبير " جوجول" وكان
من المنتظر أن يلقيها في الاحتفال الكبير المعد لهذا الغرض لولا
أن القصيدة وصلت متأخرة إلي اللجنة العليا المكلفة بتنظيم
الاحتفال ومع ذلك فقد كانت هذه القصيدة فتحا للأبواب بينه
وبين صفوة المثقفين في المدينة .

وفي زحمة الدرس ، وزحمة المؤثرات الجديدة وهضمها إذا
بخبر يأتيه من أخيه الأكبر أن أخاه هيكل قد انضم في

"والا.... والا " - مدينة المهجر الامريكي - فكان لهذا الخبر وقع الصاعقة على ميخائيل إذ أحس أن شمل الأسرة يتفتت ، لكن العالم الفاتن الذي كان قد اندمج فيه سرعان ماعالج مشاعره .

كانت وسامته كشرقي عربي ، وتفوقه الدراسي في السمنار ، ومراهبه الأدبية الفواحة ، كل ذلك جعله نجما لامعا بين زملائه وعائلاتهم ، فكانوا جميعا يلاطفونه ويكسبون وده ، ويدعونه لحفلاتهم الخاصة والعامة ، حتى لقد جرّوه إلي تعلم الرقص وإجادته لكي يجاريهم في احتفالاتهم ، وكان قد بدأ يلبي دعوات أصدقائه العابثين مع الفتيات ، وفي إحدى هذه الدعوات سرح مع أصدقائه في إحدى الغابات ، وحين توحد بفتاته ثارت في نفسه المثل الاخلاقية فلم يستجيب لرغبة الفتاة رغم إصرارها ومحاولاتها المشتعلة ، لقد ثبت على مبادئه بقوة جبارة ، إنقاذا للفتاة من وحش غشوم بين جنبيه وبعدها باتت الفتاة تنظر إليه باعتباره قديسا .

وقد ظل ثابتا على مثله وأخلاقياته الشرقية الموروثة في مواقف عديدة ، لكن الامتحان الأكبر الذي وقع بعد ذلك جاء عن طريق صديقه اليوشا وهو محتال روسي شاب يزامله في الدراسة ، ابن كاهن ، أوهمه أنه بحاجة إليه ليعطيه دروس

تقوية، على أن ينتقل معه إلى قريته ليقيم معه في منزله ويتقاضى مرتبا ، وافق ميخائيل وهو في غاية السعادة وكان اليوشا يلبس بنطلونا مرقعا ، وليس معه أي نقود ، فاقترح أن يقرضه ميخائيل خمس عشرة روبلا ، وينطلونا يردهما له بعد عودته من القرية وفعلا أعطاه ميخائيل ماطلب ، ولكن اليوشا لم يعد ، فاغتاز ميخائيل أشد الغيظ وصمم على استرداد حقه مهما كان الأمر .

سأل عن قرية اليوشا وركب القطار ، وخاض مغامرة شاقة في أماكن نائية جافة وقاسية ، وبعث بمن يسأل له عن اليوشا ف قيل إنه ليس موجودا بالبلدة فعاد ميخائيل أدراجه والغيظ يفرجه ، وقد تذكر اسم بلدة كانت تجيء على لسان اليوشا باستمرار ، حيث تقيم فيها شقيقة له مع زوجها ، وركب إليها ، ووصل إلى اليوشا بالفعل ، ليستقبله زوج الشقيقة ، والشقيقة بترحاب شديد ، ويحتفلون به ، ويتضح أن اليوشا حدثهم عنه وعن تفوقه كثيرا ، فصاروا ينظرون إليه باعتباره من أبناء الأراضي المقدسة .

زوج الشقيقة رجل طيب القلب لكن لاشخصية له يضع نفسه تحت تصرف زوجته الشابة الفتية التي من الواضح أنها تعاني من جوع جنسي قاتل ، . هذا الزوج يكسب تعاطف ميخائيل

بقدر ما يهتم هو بميخائيل ويحكي لميخائيل قصته فإذا هي قصة مؤثرة للغاية ، إذ هو الصبي الوحيد لأحد الكهان ، مات أمه وعمره أربعة أيام ، فكفلته أرملة طاعنة في السن كانت زوجة ضابط كبير وورثت عن والدها ثروة محترمة ، حاولت تعليمه ليصير كاهنا لكنه نفر من الدرس وتخلص منه بحيلة شيطانية كاد يفقد فيها عينيه . وماتت الأرملة تاركة له كل تركتها ، ففشل في إدارتها وتركها لوالده وحاول أن يعيش عيشة النساك فانغلق على نفسه وبات في حالة تعسة مظلمة لإحساسه أنه بدون شخصية أو إرادة ، وكان أبوه يحذره من الزواج لكنه تزوج من " فاريا " هذه شقيقة " اليوشا " رغم يقينه أنه لافائدة ترجى منه لها أو لغيرها ، ورضى بوضع كل شيء تحت تصرفها والعيش طفلا صغيرا ، هو باختصار ليس رجلا ناعما بأي شكل ففشل ، وأنه يعاني من ذلك ألما شديدا ، وكل أمنياته أن ترضى عنه فاريا وتعرضت فاريا لمرض اضطرت بسببه إلى الانتقال للمدينة حتى تشفى منه ، وفوجيء ميخائيل بأنها ترجوه في حرارة أن يبقى ، ، وتلج عليه أن ينتظر قدومها ، وأثناء غيابها كانت ترسل له الرسائل مع اليوشا ترجوه فيها أن ينتظر ، فلما عادت دبرت لقاء مختلسا في حجرة التصوير والتحميض تحت سمع وبصر زوجها ، وفيه اعترفت لميخائيل بحبها واستحالة أن

تحيا بدونه ، لكنه حاول التملّص منها بأي وسيلة فلم يستطع ، وضع كافة العراقيل أمام حبها له فلم يزدّها إلا إصراراً عليه وتغانيا فيه ، وتحت إلحاحها وتوددها وتذللها وحرارة قلبها كاد يهنّزم لولا أن صورة زوجها لم تغب عن باله ، كان متعاطفا معه ، ويعز عليه أن يخونه فضلا عن أن يخون مبادئه الشخصية ، وفي هذا اللقاء هجمت عليه واغتصبت منه قبله ، وتركته في ورطة لا يعرف كيف الخلاص منها .

وكان هو قد هام حبا واعتازا بفتاة صغيرة تبلغ من العمر خمسة عشر عاما ، وتنتمي إلى أسرة من الأسر العريقة المرموقة التي تعرف عليها واختلط بها من خلال أشعاره الروسية وتفوقه الدراسي ، حيث كان أستاذه "أفرامنكو" قد فتح له كثيرا من الطرق إلى مجتمع المدنية ، وكانت الفتاة تحبه أعماق الحب ، وتحفر اسمه على مشط شعرها وعلى صليبها ، ولم يكن يعرف إلى أين ستقوده هذه العلاقة الطاهرة البريئة ، لكنه في النهاية أراح نفسه من مغبة هذه النتيجة فقطع علاقته بالفتاة حرصا على نفسه وعليها وعلى مقام أسرتها .

إلا أن الذي لم يستطع الخلاص منه هو غرام فاريا المشبوب ، الذي بات نوعا من الجنون ، إذ أن فاريا لم تطق صبرا على بعباده حين استؤنفت الدراسة فانتقلت إلى المدينة

التي فيها السمنار واستأجرت بيتا ، وظلت تطارد ميخائيل بعواطفها النارية حتى خضع شريطة أن تخلص ضميره من زوجها ، وماكذبت خبرا ، فدبرت لزوجها والحقت بأحد الأديرة ، لكن الأديرة سرعان ما ترفض قبوله ، وكان ميخائيل في الواقع يخلق هذه العقبات لعله ينجو منها ، غير أنه فوجيء بها تنتحر ، ويستتجد زوجها به ، فيجري إليها ، يسعفانها ، ولا يجد ميخائيل مفرا من الإذعان لعواطفها ، لكنه بعدها بقليل جدا سافر إلى لبنان نهائيا إذ كانت مدة الدراسة قد انتهت في السمنار .

يسجل ميخائيل كل ذلك في يومياته التي كان يكتبها آنذاك باللغة الروسية ويون فيها كل صغيرة وكبيرة من وقائعه وهمومه وخواطره وأرائه في كل شيء يقرأه ويشاهده ، وقد اقتطع مقتطفات كثيرة من هذه اليوميات ووضعها بنصها في سيرته الذاتية ، وتشهد هذه اليوميات بنضج مبكر جدا جدا ، حتى لنجد أنفسنا - من خلالها - أمام كاتب كبير مكتمل العناصر والأنوار والثقافة المدعومة بالموهبة الفاخرة .

وتشهد هذه اليوميات كذلك شدة تأثره "بتولوستوى" الذي كان نجما كبيرا في ذلك الزمان ، وقد عاصر ميخائيل أزمنة الكبرى مع طبقته ومع رجال الدين ومع زوجته ، ، كما تأثر بالشاعر "ليرمنتوف" الذي انتحر في عز شبابه ، ومن طريف

ماتورده اليوميات عبارات من قبيل : " بدأت أقرأ للكتاب الشبان
أمثال "جوركي " . فمثل هذه العبارات تثير وجداننا حقا ،
وتحفزنا لمعرفة الكثير عن هذه الشخصيات التي أثرت فينا .
لكن تولستوى كان أعمقهم تأثيرا فيه " لقد استهواني تولستوى
المفتش عن حقيقة نفسه وحقيقة العالم من حواله أكثر
مما استهواني مؤلف " الحرب والسلام " ..و " أنا كاروينا " ...
فأنا كذلك كنت قد بدأت أفتش بمنتهى الجد عن حقيقة نفسي
وحقيقة العالم الذي أعيش فيه . والمصباح الوحيد الذي كنت
اهتدي بنوره هو المصباح الذي سار على نوره تولستوى " .

وحين اختفى تولستوى من المجتمع ومن بيته بعد محاولة
توزيع ممتلكاته واصطدامه بمقاومة عنيفة من قبل عائلته والوالدة ،
يفرح ميخائيل لهذا الحادث ويسجل . " اذك حزني خبر اختفاء
تولستوى من بيته ذات يوم من تشرين الثاني سنة ١٩١٠ ، إذ
أنني قرأت فيه خبر الانتصار الذي كنت أتمنى لو يحرزه والرجل
في حربه مع نفسه . أليس أنه أنكر في النهاية العالم وأمجاده
وجميع مغرياته ؟ أليس أنه خسر العالم ليربح نفسه بدلا من أن
يخسر نفسه ليربح العالم كما هو دأب الناس في كل مكان؟ ذلك ،
لعمرى ، هو الانتصار . تلك ، لعمرى ، هي العظمة . بعد ظهر
العشرين من تشرين الثاني كنت أمشى وحدي في شارع

المدينة الرئيسي ، وإذا ببائع جرائد يعدو ، وفي يده رزمة من الورق ، وهو يصيح بأعلى صوته . اكسترا ، اكسترا ! اكسترا ! وفاة تولوستوى ، اختلقت ورقة من يد الولد وإذا بي أقرأ فيها أن تولوستوى قضى نحبه في محطة صغيرة للسكة الحديد من بعد أن أنهكه داء ذات الرئة . وكان - حسبما قيل وقتئذ - في طريقه إلى دير شاء أن يعتزل فيه العالم حتى آخر حياته ، لم تدعم عيني ، ولانكمش قلبي ، ولكني أكبرت من الكاتب العجوز تلك القفزة يقفزها في آخر أيامه ، وإن هي جاءت متاخرة ولم تبلغ هدفها .

وأخيرا عاد ميخائيل إلى لبنان ، وفي ظل شواهد الشخروب ، حيث السنونو والخطاف في غفلة عن كل شيء إلا عن أوكارها العجيبة المعلقة بأطناف تلك الشواهد جلس يحاسب نفسه عن الفترة القصيرة من عمره التي أمضاها في روسيا ، فوجد أنها فترة جنى أدبي وثير ، وفترة غليان فكري ، وفوران عاطفي ، وامتناد روحي ، لقد كشفت له عن الضحاضيح التي كانت تعيش في بلاده ، وبخاصة في دنيا الفكر والفن والأدب ، فالكتاب والشعراء عندنا كانوا لا يزالون يتبارون في ستر عمقهم الفكري والروحي بالعبارات المنمقة ، وألقوا في الطنانة .

وكان قد بدأ يستعد للالتحاق بجامعة السوربون في باريس

لدراسة الحقوق مثل صديقه ، لكنه فوجيء بعودة أخيه أنيب من أمريكا في زيارة موقوتة ، فكان اللقاء بينهما عظيما ، وأقنعه أخوه بالعدول عن باريس والسفر معه إلي واشنطن للالتحاق بجامعة لها ويكون تحت رعايته ، وفي أوائل تشرين من سنة ١٩١١ كان هو وأخوه وعروسه التي انتقاها من بنات بسكتا في طريقهم الطويل ، الطويل ، من سفح "صنين" إلي شواطئ المحيط الهادي .

* ولنا لقاء آخر مع هذه السيرة في الجزئين الثاني والثالث ولكننا سنضطر لتأجيلها نظرا لدخول شهر رمضان وهو يحتاج لمواد أخرى مناسبة ... فإلى اللقاء .

ابن عروس (١)

ديوان الشعب المصري

لم يحظ شاعر عربي علي طول التاريخ بالشهرة التي حظى بها شاعر الشعب ابن عروس ، الذي قفز باللهجة العامية الدارجة إلي مستوى الشعر الفصيح وخلق منها لغة يقشعر من جلالها بدن الفصحى خجلا وتواضعا .

كان ذلك منذ ماينيف على مائتى عام ، وكانت تجربته الشعرية هذه أجراً وأرقى محاولة في التعبير التلقائي المكثف بالخبرات والمشاعر الانسانية ، ولم يكن غريباً أن يتلمذ على هذه التجربة عمالقة عظماء من أمثال عبد الله النديم وبيرم التونسي ثم فؤاد حداد وصلاح جاهين بعد ذلك .

لقد كان ولايزال مصدراً غاية في الثراء ينهل منه الشعراء بعامة وشعراء العامية بخاصة ، ويتعلمون منه فنون القول ، وكيفية الوصول إلى شواهد المعاني في أعلى ذراها بكلمات قليلة موجزة ، تظل حبلى بالمعاني والصور إلي مالا نهاية ، وعلى مدى الأزمان ، كالمعدن الأصيل الثمين لايفقد بريقه أو أصالته مهما اختلفت عليه الأزمان والخطوب بل أن ذلك لايزيده إلا عمقا وأصاله .

وهو شاعر فرضته الحياة العامية - الأمية - على التاريخ، وكانت ذاكرة العامة هي الصفحات التي نقشت عليها أشعاره فلا تنمحي أبداً ، لا يني اللسان يردها لتعيد الألسن ترديدها في لذة فائقة ، ليس فقط لقيمتها الجمالية البارزة ، بل لما يكمن وراء هذه القيمة من أبعاد مترامية في كل مناحي التجربة الإنسانية ، فهي أشعار أقرب إلي الحكمة رغم احتوائها على كم هائل من الشعر ، نفس خصيصة المتنبي ، وإذا تأملت في شعر هذين الشاعرين لوجدت الكثير من الوشائج القوية وعناصر شبه كثيرة ، رغم أن هذا يكتب بالعامية المصرية وذاك يكتب بالفصحى البدوية القديمة العتيقة .

وإذا كان المتنبي قد نافس ابن عروس بين العامة ، فإن ابن عروس قد نافس المتنبي بين المثقفين على مختلف مستوياتهم ومراتبهم . فعند ابن عروس يخجل المثقف من طرح مسألة الفصحى والعامية وأيهما أفضل أو أيهما أوجب ، ذلك أن تجربة ابن عروس مفحمة بكل المقاييس يحكمها منطق عقلي صارم قوي ودامغ ، ويحتوبها تيار شعوري دافق يجعل كلماته كالقنابل الموقوتة ، ما أن يقع عليها البصر أو السمع حتى تتفجر في أعماق المتلقي فتزه وتنفضه ، وتفتح عينيه على الحقائق الناصعة ، بعدها يشعر المتلقي بالفرح لاكتشافه هذه الحقائق

وقد صيغت على هذا النحو البارع من البلاغة والصور البيانية ،
ولربما كان المتلقي يعرف بعض هذه الحقائق من قبل ، ولكن
وصولها إليه من خلال رؤية ابن عروس الشعرية ، ومن خلال
مفرداته المنتقاة وتبلور كائنها شيء جديد مبهر يعرفه المتلقي
لأول مرة .

ومن هنا تكاد أشعار ابن عروس تكون تياراً ثقافياً خاصاً
في الثقافة الشعبية ، يتميز بالعمق والاستنارة ، ويحفل بروح
المقاومة ضد نوازع الشر والخطوب والويلات ، وقد بلغت قوة
تأثير كلماته حداً تجاوز تأثيرات أقوال المتصوفة ، فإذا كانت
أقوال المتصوفة تهز وجدان العامة وتملأهم بالخدر اللذيذ من
وحي معانٍ وصور غامضة مبهمه ، فإن أشعار ابن عروس كانت
تهز الوجدان وتفتح العقل بمعانٍ ممسوكة مسك اليد ، وحقائق
مجسدة في صور تشخيصية ملموسة .

ولربما كان جلال الدين الرومي الصوفي الشهير وأكبر
شعراء الانسانية هو أقرب شعراء المتصوفة إلي ابن عروس ،
فكلاهما استخدم الرباعية الشعرية الخالصة من أجل الوصول
إلى حقيقة خالصة ، وجدانية أو عقلية ، حتى النظم بينهما
يتشابه ، فمثلي جلال الدين الرومي شكل معروف في النظم
الفارسي معناه الرباعية ذات القافيتين ، كل شطرتين بقافية

واحدة ، إحداهما في وسط العمود والأخرى في آخره .
هي كلمات نبعت من القلب فتأخذ طريقها إلى القلوب مباشرة
دون أي واسطة من شرح أو تحليل ، ولهذا فقد تحول ابن
عروس إلى شخصية فوولكلورية من تأليف الشعب المصري
كائنات الشعب المصري قد اخترع هذا اللسان الحاد كالمبرد
وسماه ابن عروس ذلك أن الجميع كان يردد أشاره مسبوقة
بجملة . وقال ابن عروس ، كأنها دق الطبول الذي ينبهك إلى
أهمية القادم ، وهي جملة دامغة ، ، ما أن تسمعها حتى تتوقع
قولا خطيراً مدهشاً .

وقد ظلت عبارة . وقال ابن عروس عصوراً طويلة تسبق
أشعاراً عظيمة دون أن نعرف شيئاً عن أي شيء عن صاحبها
الذي ألفها ، عن ذلك الرجل الذي ألف نهرأ من الأقوال الماثورة
كأنه "زادشت" .

والواقع أن هذه العبارة قد استوعبت الكثير من أشعار
الآخرين ، الذين قد لاتقل موهبتهم في النظم والشعر عن موهبة
ابن عروس ، ولكنهم وضعوا تجاربهم الفنية وراء عبارة . وقال
ابن عروس كي يلفتوا الأنظار إليها بأديء ذي بدء ، وكي
يصدقها المستمع على الفور . والحق أنها عبارة " سرها باتع "

حقا ، فلم يكن يجرؤ على استخدامها في قول من عندياته إلا كل صاحب موهبة شعرية حقيقية من أبناء الشعب الأميين . الواحد منهم كان يبذل طاقة إبداعية جبارة في نظم رباعياته كي يصدق المستمع أنها من مستوى ابن عروس ومن نظرتة الفلسفية للأمور .

هناك اذن تأليف كثيرة ألفها ناس مجهولون من محترفي القول على لسان ابن عروس وهو برىء منها تماما ، العجيب أن معظمها يشبه ابن عروس تمام الشبه ولاتكاد الأذن الفاحصة تجد أي فرق بينهما وبين ابن عروس ، والسرفي ذلك ليس براعة التقليد فحسب ، بل إن إشعاع ابن عروس واكتمال شخصيته الفنية واتساقها مع شخصيته الإنسانية كل ذلك جعل بان عروس حالة وجدانية عامة ، أوقيثارة يعزف عليها الجميع الحانهم الخاصة ، التي تحمل بعض أحاسيسهم ومشاعرهم الخاصة ولكن الأنغام تظل هي أنغام ابن عروس لأن الاوتار أوتاره.

لهذا لأحسبني مبالغا إذا قلت أن ابن عروس كان ديوان الشعب المصري على مدى مائتي عام أو أكثر . ظل مصدرا للثقافة الشعبية حتى وقت قريب جدا ، لم يطمسه سوى أجهزة الاتصال الجماهيري الحديث ، ضمن ما طمست من ملامح

وخصائص الشخصية القومية .

والعجيب حقاً أن كُتِّبَ الدراسات الشعبية ، على كثرتهم في هذه الأيام ، لم يكتبوا شيئاً عن ابن عروس ، ولم يحاول أحدهم أن يقدم فيه رسالة للدكتوراة أو حتى الماجستير ، بل لم يحاول أحدهم أن يحقق ديوانه ويقدم له تحليلاً فنياً وتاريخياً .

وربما كان السبب في قصور الدراسات الشعبية عن بلوغه ، عدم وجود ديوان مطبوع لابن عروس يباع في الأسواق ، ويصبح من العناية الكبير أن يقوم أحد بجمع الديوان ومن أفواه الناس ولكن مما يؤسف له أن لابن عروس ديواناً مطبوعاً منذ سنوات بعيدة لعلها ترجع إلي أوائل ظهور المطبعة ، وكانت طبعة محدودة جداً ، وذات طابع شعبي محض ، كهذه المطبوعات التي كانت تباع في حي الحسين بقرش وقوشين ، من قبيل قصص الغزالة وسعد اليتيم وخضرة الشريفة وسيرة الإمام علي ومواويل حسن ونعيمة وشفيفة ومتوالي وما إلى ذلك ، ومن المؤكد أن هذه الطبعة موجودة في دار الكتب ويمكن إعادة طبعتها محققة مدروسة .

ولاشك أن الباحث سيجد صعوبة هائلة في محاولة تجميع شيء عن حياة ابن عروس . أين هو ، وأين يعيش وكيف عاش ،

ومن أي بيئة كان ؟

صحيح أن شعره قد يعكس بعض نفسيته ، ولكن تفاصيل حياته تبقى غامضة مجهولة المصادر .

ومنذ بضعة أعوام قدم التليفزيون مسلسلا عن ابن عروس أخرجه نور الدمرداش ولعب بطولته نور الشريف ، فقدم لنا المسلسل قاطع طريق تقليديا ، مجرد نموذج من نماذج أبطال المسلسلات ذات الطابع البواليسي المثير ، وأبدا لم تكن هذه شخصية ابن عروس ، وأن تذرعت ببعض صفاته المعروفة وقدمت بعض تفاصيل حياته المتداولة على ألسن عشاقه ، والحق أن مؤلف هذا العمل التليفزيوني لو توفرت له المصادر لتقدم عملا تسجيليا دراميا يعكس الشخصية التاريخية على حقيقتها ، ويرينا معاناتها مع الحياة والشعر ، وكيف انقلبت هذه الشخصية الفذة من النقيض إلى النقيض ، من قاطع طريق جبار بارد القلب ، إلى قطب من أقطاب المثل الأخلاقية العظيمة ومصدرا من مصادر الثقافة الشعبية المقاومة .

وأنا شخصا قد عذبتني ندرة المصادر التي نتحدث عن حياة ابن عروس ، وكلما قرأت شعره أحسست بشوق عارم لمعرفة تفاصيل حياته ، للكشف عن حقيقة هذه العبقريّة الفردية

الموازاة لعبقرية الفولكلور ، وفي النهاية لم أجد سوى معلومات
لاتشفي القليل ولكنها تعطينا بعض المفاتيح لفض مغاليق هذا
العالم الساحر المرصود .

وهي مع ذلك مجرد معلومات عامة أوردها
الأستاذان "حسين مظلوم رياض" و "مصطفى محمد
الصباحي" ، في كتابهما ذلك الرائع العتيق المسمى بـ " تاريخ
أدب الشعب " ، المنشور منذ عام ١٩٣٦ م .

إن هذا الكتاب نفسه ملمع من ملامح العبقرية المصرية في
شدة تألقها وغرابة أطوارها . فهذا الكتاب مثلاً - كما هو مدون
على غلافه - قد نشره " محمد خلف " ، الموظف بقلم تحقيق
الشخصية سابقاً . أي أنه ليس يعمل بالنشر ، وليس يهدف من
 وراء نشر هذا الكتاب إلى ربح أو تجارة ، وإلا لكان اتجه إلى
نوعية أخرى من الكتب الأكثر رواجاً وشعبية ، كالروايات
البوابيسية مثلاً أو الروايات الجنسية أو غيرها من المنشورات
المربحة . ولكن هذا هو سر مصر المحروسة ، أن ينشأ فيها
من يشعر بضرورة التأريخ لفن من الفنون والترجمة لأهله ،
 فيجد من يتحمس لنشر عمله من غير أبناء المهنة ، إنه حس
حضاري موروث ويقظ ما في ذلك شك .

وهذا الرجل يشعر بأنه قد فعل فعلا حضاريا عظيما يحق له أن يفتخر به ، وأن يسجله للتاريخ ، فيحرص على أن يكتب علي غلاف الكتاب الناشر - بين قوسين أنيقين - محمد خلف ، ويحرص كذلك علي تكوين وظيفته السابقة .

هذا الكتاب يعتبر من الوثائق القليلة النادرة ، لاتي اهتمت بفن الزجل وأرخت لنشأته وتطوراته وأعلامه ، من ابن قزمان والموشحات الأندلسية حتي اسماعيل صبري ، أي أنه أرخ للاعلام الأوائل قبل جيل بيرم التونسي ، مع تقديم نماذج نادرة لكل علم من الاعلام ، ومن يقرأه يقف على حقيقة كبيرة هي أن فن الزجل كان فعلا من فنون المقاومة التي دافع بها الشعب على نفسه في مواجهة الثقافة الرسمية التي ترفعت عليه وتكلمت لغة لايفهم مستويات تجلياتها ، ولم تكن ثقافة انفصالية ، بل أن هؤلاء الرواد الأوائل سجلوا تجلياتهم العامية بلهجتهم العامية ، بغية الالتحام بالثقافة الرسمية والتفاعل معها ، وصحيح أن التفاعل بين الثقافتين الشعبية والرسمية لم يتحقق ولكن الصلة بينهما في نفس الوقت لم تنقطع ، فأصداء الشعر العربي القديم كانت بارزة في الأغاني والأزجال والمواويل ، وأصداء التاريخ كانت بارزة في السير والملاحم الشعبية والنوادر العلمية والثقافية والفنية التي كانت تقام في مجالس أنس الخليفة كانت

أصدائها بارزة في ألف ليلة وليلة وجلسات السامر الشعبي
ومعروضات ألف ليلة وليلة وجلسات السامر الشعبي
ومعروضات خيال الظل .

ولكن ماهي المعلومات العامة التي أوردها المؤلفان الكريمان
في كتابهما هذا الجميل الفريد ؟ ، وكلاهما يقرض الزجل ؟ ..
يطيب لي أن أترك لهما مهمة التعريف كما وردت بنصها ، إذ
يقولان . " حوالي سنة ١٧٨٠م عاش ابن عروس ، حيث كانت
البلاد المصرية رازحة تحت حكم فاسد ، عمت فيه الفوضى
وفشا الجهل في الأمة وانحطت لفتها ، وبلغ الناس قرار الهوة
السحيقة التي دفع بهم حكام البلاد إليها .

" في ذلك العهد عاش ابن عروس الزجال المعروف ، وفيه
اشتهر وذاعت أزجاله في أنحاء البلاد ، ويغلب على الظن أن
هذا الاسم غلب عليه في أيامه الأولى ، حين كان لصا يقطع
الطريق ويسطو على الامنين ، أما اسمه الأصلي فلم يرد له ذكر
فيما حفظه الرواة من أخباره ، وغاية ما ذكره عنه أنه ولد في
قرية سحيقة من قرى الصعيد لأبوين فقيرين ، ولم يظهر له ميل
في طفولته إلى الاشتغال بأي عمل من الأعمال ، واذك نشأ
متعطلا مهملا ، حتى شب وكبر ، وصار فتى متين الأوصال
غليظ السواعد قوى البناء مهول الخفة .

"وهنا التفت حوله دعاء السوء والمتبطلون من أخوانه ولداته ،
فزينوا له حياة الشر والاجرام ، فلم يلبث أن صار زعيما لخطر
عصابة من اللصوص وقطاع الطرق ، ولما كانت أداة الحكم اذلك
العهد قد أصابها الضعف والوهن وتغلغل فيها الفساد وسادتها
الفوضى فقد وجد ابن عروس وأعوانه مجالا خصبا للسعي في
البلاد بالفساد والسطو على القرى الآمنة وفرض الاتاوات على
الاهلين ، حتى لقد بلغ من أمره أن كانت ترسل إليه الهدايا
والالطاف ، من جهات بعيدة في الوجه البحري استدأرا لعطفه
ومودته وتقربا إليه وزلفى .

"واقدر حاول بعض الحكام في أول أمره أن يقهره على
الطاعة ويقسروه على الانقياد ، فخاب مسعاهم وفشل أمرهم ،
فعادوا يتلطفون معه ويتفربون إليه وجعلوه في حسابهم وخافوا
شره .

"إلى هذا الحد بلغت جرأة ابن عروس فخافه الاهلون
والحكام وبلغت ثروته في ذلك الوقت مبلغا جسيما مما جمعه
بالسلب والنهب وماجباة من الضرائب والإتاوات .

" قيل وبلغت حياته في الاجرام ثلاثين سنة ، وفي الحلقة
السادسة من عمره كانت نفسه فقد بشمت لطول ماعصى ربه

وانغماسه في المحرمات بأنواعها. فبدأ الروح بداخله من لقاء الله ، وجاءه النذير فاقطع علي الغواية وأتاب ، فبدأ بحطام العاجلة فوزعه علي الفقراء ولم يبق لنفسه شيئا منه ، وهام علي وجهه في البلاد متصوفا ناسكا يدعو إلي الفضيلة وينهي عن الرذيلة ويحض علي التقوى ومكارم الأخلاق .

" وبقي علي هذه الحالة أكثر من عشرين سنة حتى وافاه أجله وقد أربى علي الثمانين عاما "

هذا هو كل ماورد في هذا الكتاب كمقدمة لنماذج من أزجاله كما يصفها المؤلفان .

والواقع أن قبول هذه المعلومات بونه تساؤلات كثيرة أهمها من أين استقى المؤلفان هذه المعلومات ؟ أنهما لم يذكرنا مرجعا واحدا يوثق هذه المعلومات ؟ وهل جمعها من أفواه الناس أم من مصدر مكتوب ؟

وهما يذكران أنه عاش حوالي سنة ١٧٨٠م ، هل هذا العام يؤرخ لميلاده أو لوفاته أم تراه كان بداية عصر ازدهاره ؟
ومالحكمة في اختيار هذا العام بالذات ؟

وإذا تجاوزنا عن مسألة التاريخ هذه ، فهل ترانا نتقبل ماورد ضمن هذا التعريف من معلومات سبقت كائنها الحقائق الثابتة

المؤكد ، أعنى حكاية اشتغاله قاطع طريق يعبث فى البلاد
فسادا ، وحكاية امتداد خطره واستفحال أمره ، إلى الحد الذي
يزعم الأهل والحكام علي مفاوضته وأخذه باللين واسترضائه
وما إلى ذلك ؟ ..

ليس ثمة من دليل موثوق على ذلك ، وهي قصة أقرب إلى أن
تكون من نسج الخيال ، وهذا ليس بغريب على قريحة الشعب
المصري ، التي دأبت على أسطورة الشخصيات والأحداث ،
والتي إن أعجبت بشخصية خلقت لها أسطورتها الساحرة
المقنعة ، وشخصية كابن عروس كان لابد أن ينسج لها الخيال
قصة حياة تتجانس مع هذا النتاج الملىء بالحكمة والتجربة .

لكن ما الحكمة في أن القريحة الشعبية - إن صح أن ذلك
كذلك - تجعل من رجل كهذا قاطع طريق شقي في مبدأ حياته ،
الكي يتسق ذلك مع عمق التجربة الانسانية العالمية التي تطفح
بها رباعيات هذا الشاعر الأخلاقي ؟ أهو نوع من استدرار
المصداقية والاقناع بأن المجون والاندفاع يعقبه تقبل ورصانة
وورع ؟ أم تراه نوعا من تقديس الشطار ، وهو مبدأ ثابت في
الثقافة الشعبية ، حتى أن الشطار والعيارين كانوا في يوم من
الايام أبطالا شعبيين بمعنى الكلمة ، وكان الشعب هو الذي
يعطيهم هذه البطولات ويتغنى بها ، ويحتضنهم ، ويؤويهم ، إذ

أنهم كانوا ينوبون عنه في الخروج على الحكام وتحدى سلطانهم الجائر بالخروج عليهم والزاية بهم ١٩ أم تراها فكرة التوبة ، حيث يستقر في القريحة الشعبية معنى التوبة النصوح ، التي تمثل بالنسبة للتائب مرحلة وعي وانكشافات مروعة تقلب حياته رأسا على عقب ، وتوصله إلى درجة عالية من الشفافية يعترف معها بكل ذنوبه وموبقاته طالبا من الله الصفر من الناس عدم الوقوع فيها ١٩

أيا ماكان الأمر فائنا سوف نفترض أن هذه المعلومات صحيحة إلي حد ما ، ونحاول أن نفهم شخصيته من خلال رباعياته ، وأن نفهم - من خلال ذلك - الوجدان الشعبي المصري ، في واحد من أشد عصوره التاريخية ظلما وظلما وفوضى .

وإلى اللقاء في حلقة قادمة .

ديوان الشعب المصري ★ خلفية تاريخية عن أدب الشطار

يبدو أننا مضطرون للتسليم بأن ابن عروس كان بالفعل يعمل في بداية حياته قاطع طريق ، طالما أن المصادر التي تثبت غير ذلك معذومة ، بل حتى التي تثبت ذلك لا نعرف عنها شيئاً ، الآن على الأقل .

ومهما يكن من أمر فابن عروس ليس أول من يجمع بين القريض وقطع الطريق في مزاج نفسي واحد ، يجمع بين الشاعر والشاطر في شخصية واحدة ، فادب الشطار والعيارين في التراث العربي كثير وغنى بالمفارقات والمعاني الجذابة اللامعة ، منذ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي وحتى اليوم .

والشاطر هو قاطع الطريق . هو - لفويا - من أعيان أهله خبيثاً ، ويقال شطر على أهله ، بمعنى نزع عنهم ، وترك موافقتهم ، وأعيانهم خبيثاً ولؤماً ، والشطارة ، الانفصال والابتعاد ، والشاطر هو الذي عصا أباه وأولى أمره وعاش في الخلاعة . وشطرن فلان شطارة اتصف بالدهاء والخيانة .

المفرد شاطر ، والجمع شطار ، وهو المتصف بالدهاء والخبت والحيلة والذكاء ، واللص . الشاطر الذكي الذي يستخدم الحيلة في موضع الحيلة والقوة في موضع القوة . وهذا المعنى بحذفيره هو - تقريبا - نفس معنى العيار والزعار والعياق والحرافيش .

ومن حسن الحظ أن الدكتور محمد رجب النجار قد أنجز دراسة عظيمة عن حكاية الشطار والعيارين في التراث العربي نشرتها سلسلة "عالم المعرفة" - الكويتية - وتعتبر دراسة رائدة بحق .

والشطار فئة من اللصوص المتمردين على مجتمعاتهم أو بيئاتهم أو قبائلهم ، فليس من الضروري أن يكون اللص لصا بالضرورة ، أو بالسليقة ، ولكن اللصوصية عند هؤلاء كانت مقترنة بالتمرد ، والخروج على القوانين التي لاتحمي سوى الأثرياء وتعجز عن الامساك بالمجرم الحقيقي ، وعلى نظام المجتمع الذي يسمح بالتناقضات الحادة وظهور الفوارق الطبقيّة وتشجيع استمرارها وتضخمها ، وعلى الحاكم المستبد الفشوم .

ولأن الشاطر من هؤلاء ليس لصا بالسليقة فإن معظم

المؤرخين يعتبرونه صاحب قضية وأن عجز عن شرحها أو طرحها أو صياغتها ، لكنه يعبر عن تمرده بقطع الطريق علي القوافل والتجار .

وقد سجلت المصادر التاريخية لهؤلاء الشطار التزامهم بقيم ومبادئ أخلاقية ، كأن لا يقطعوا الطريق علي فقير ، وأن يغيثوا الملهوف ، ويدركوا المأزوم ، ويساعدوا المحتاج ، ويقتصوا للمظلوم من الظالم ... إلخ

يصفهم بكتور النجار بأنهم جميعا " في حالة صراع مع المجتمع الذي لفظهم ، فكان أن رفضوا واقعهم المرير ، وتمردوا علي مجتمعهم ، وحاولوا القيام بالثورة عليه ، على الرغم من عدم تكافؤ كفتي الصراع ، وشراسته ولكن حسبهم من وراء ذلك إعلان تمردهم على بعض طبقات هذا المجتمع ، والثورة علي القائمين عليه ، وبنالوا بأسلوب غير شرعي مايتصورون أنه حق شرعي لهم .

ويحدد أسباب ذلك قائلا : " هذه الطوائف من اللصوص المتمردين - بهذا السلوك تاريخيا وفنيا - إنما تهدف إلى إدانة عصر بعينه والثورة على طبقات بعينها ، قدر لها - في ظل ظروف سياسية وتاريخية معينة - أن تستأثر لنفسها بالسلطة

أو المال أو بهما معا . ومن ثم فموقف أصحاب هذه الطوائف المتمردة من أحداث عصرها ومن الهيئتين الاجتماعية والسياسية موقف رافض ، متمرد ، وطبيعي أن يكون لهذا الأمر دلالاته الاجتماعية والثقافية ، مثلما كانت له مبرراته وبنوافعه وبواعثه السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ولاسيما في عصور التمزق السياسي أو التحول التاريخي ، أو الاضمحلال الحضاري .

ولقد حظى هؤلاء الشطار بتأييد شعبي منقطع النظير ، خاصة من العامة ، لأنهم ينفسون عما في صدور الشعب من تمرد مختزن ، وينوبون عنه في الانتقام من السلطات المتعسفة، حتى لقد تحولوا إلى أبطال تؤلف عنهم القصص والملاحم ، وربما كانت سيرة أشطر الشطار علي الزبيقي أظهر مثال على ذلك ، كما وأن حكايات ألف ليلة وليلة احتفت بهؤلاء الشطار وقدمتهم في أبهى صورة كأن الخلاص من القهر والذل والحرمان سيتم على أيديهم .

ولو قرأنا السير والملاحم الشعبية لوجدناها تحتفي بشخصيات الشطار والعيارين احتفاها بالأبطال النبلاء ، بل أن مؤلف السيرة الشعبية كثيرا ما يبالغ في رسم شخصية الشاطر أو العيار ، ويبدع في تقديمه ، الأمر الذي يشكف

تعاطفا قويا بين المؤلف وهذه الشخصية التي تبدو حميمة .
وفي سيرة حمزة العرب ، أو حمزة البهلوان ، نلتقي بأروع
شخصية من هذه الشخصيات الفنية هي شخصية عمر العيار ،
الذي كان بمثابة خادم للفارس المغوار حمزة البهلوان ، غير أنه
كان أكثر من خادم في حقيقة الأمر ، بل كان أكثر من صديق ،
كان يده اليمنى ، وبدونه لم يكن ليتمكن حمزة البهلوان من
تحقيق انتصاراته المبهرة ، ولما تمكن العرب من رفع رؤوسهم
في مواجهة الفرس في هذه المعركة الحربية الطويلة الأمد التي
قامت بين القومية العربية والقومية الفارسية وقادها حمزة
العرب.

لقد ظل عمر العيار يعيش في ذاكرتي سنين طويلة ، وسيظل
يعيش في ذاكرة الأجيال قرونا طويلة ، أشدة حيويته وعبقريته
وخفة ظله وإنسانيته ، وتمتعه بقدرات خارقة ، في قطع
المسافات واختراق الحواجز والإتيان بكل عجيبة غريبة يحتاجها
صديقه حمزة في أي لحظة من لحظات المعركة ، ولأنه ليس من
النبلاء فإن مؤلف السيرة أعطاه اسما صفة يحدد بها وضعه
وشخصيته ، فهو عيار ، أي قاطع طريق ، أي خارج علي قوانين
الحرب وأصوله ، يحارب بطريقته ويعبر عن نفسه بطريقته ،
ويكاد يطير من مشرق الأرض إلى مغربها ، متحررا من كافة

القيود والأعراف والتقاليد التي يلتزم بها الأبطال والفرسان النبلاء ، والحرب خدعة وهو سيد من يخادع ، ويناور ، ويتخابث ، ويتلام ، ويمرق من المواقف ، ويخرج من الأزمات الصعبة خروج الشعرة من العجين .

ليس صدفة إذن أن المؤلف يجعله البطل الثاني في هذه السيرة التاريخية الطويلة ، ولعل المؤلف كان واثقا من أن القارئ سوف يستوعب شخصية عمر العيار إلي الحد الذي يجعل منها البطل الأول للسيرة ، وكان له هو الآخر أشعاره ونوادره ومساجلاته الكلامية .

وليس صدفة كذلك أن تبقى مكانة الشطار في الوجدان الشعبي العربي عالية حتى اليوم ، لدرجة أن يتحول معنى الشاطر من قاطع طريق إلى بطل نتفأخر به في حياتنا المعاصرة ، فمازلنا حتى اليوم إذا أردنا مكافأة ابن لنا قلنا له . "شاطر" ، والمدرسون يقوون للأطفال . يا شطار . وإذا أردنا وصف رجل نشيط ناجح في حياته قلنا عنه أنه شاطر " .

وهذا يفسر لنا ما يتمتع به الشرير في السينما والمسلسلات من إقبال جماهيري كبير يصل إلي حد التأييد والمؤازرة ، وهذه الشخصية في العادة تجيء دائما خفيفة الظل تستدر حب

ال جماهير وعطفهم ، وممثلو مثل هذه الشخصية هم الألامع
والأكثر قريبا من قلوب الجماهير .

ويقول الدكتور النجار " من الثابت تاريخيا -وهو أمر له
مغزاه- أن ظهور مثل هذه الطوائف على مسرح الأحداث بشكل
جماعي يهدد النظام الحاكم ظل مقترنا بظهور القلاقل السياسية
والانقلابات العسكرية والصراعات المذهبية والشعبوية ،
والأزمات الاقتصادية ، والفتن الداخلية ، حيث يبدو بوضوح
عمق هذه الحركات المتمردة والانتفاضات الشعبية التي لانملك
عنها - للأسف - إلا أقل المعلومات ، مع أنها جزء لا يتجزأ من
الثورات الشعبية العربية عبر عصورها الطويلة الممتدة في
الزمان والمكان العربيين ، أما حين كان يصدق المؤرخون مع
أنفسهم ، ولاسيما حين كانوا يتعاطفون معهم ، فانهم يجمعون
على أن مثل هذه الانتفاضات والهبات الشعبية التي كان يقودها
الشطار والعيارون والأحداث والزعار إنما لتحقيق العدل ورفع
الظلم وإقامة الشرع ... وهو كما نرى مطلب شرعي ، من حاكم
غير شرعي ، هنا تكمن دراما التاريخ العربي ، منذ أن ضعف
أمر الخلافة العباسية في أواخر القرن الثالث الهجري حين
نخيف مقدرات الحكم - عمليا - الجند المرتزقة من شذاذ
الأرض وأفاقها حتى نهاية العهد العثماني .

ومعالمه دلالاته الساسية والأدبية ، أن الجاحظ - أديب العربية الأول - يؤلف كتابا عن هؤلاء اللصوص ، أو هذه النوعية من اللصوص ، ويسميه " كتاب اللصوص " ، يسجل فيه دستور الشطار والعيارين ، ويؤرخ لقيمهم الخلقية ونواذرهم ونتاج قرائحهم ، وأوصافهم وطبائعهم النفسية .. من المعروف أن للجاحظ كتباً عن البخلاء ، وعن العميان والعرجان والبرصان والحوالان ، قدم فيها نماذج رائعة من هذه الطوائف تمتعت بمواهب كبيرة في السلوك أو في التعبير عن نفسها ، وهاموذا يكتب عن فئة اللصوص من الشطار والعيارين ، ليس بهدف التنديد بهم والتشهير بأخلاقهم ، بل لتمجيد ما يستحق التمجيد فيهم ، وتجسيد قيم معينة يجب أن يلتفت إليها الأجيال ويتمثلوها .

وبالتأكيد كانت هذه جرأة كبيرة من الجاحظ ، هذا العبقرى الكبير ، الموسوعي الثقافة ، الذي لم يترك مجالاً حيويًا إلا وضرب فيه بسهم نافذ ، ولا قضية جوهرية إلا وأدلى فيها بدلوه ولا ميداناً من ميادين العلوم والفنون إلا وسأهم في إثرائه ببحوث وكتابات غاية في العمق والثراء .

ولابد أن الجاحظ كان في أعماقه يكرس لحركات الشطار والعيارين ضد القوانين الجائرة والسلطات الفاشمة ، ولم يكن

يقيم وزنا لما يمكن أن يرفعه المحافظون في عصره في وجهه
متهمين إياه بأنه يعلم الأجيال فنون السرقة وحيلها الخبيثة
الدنيئة ولكن يبدو أنه كان يهدف لتمجيد " الشطار " كحركة
يمكن أن تزلزل الطواغيت الراسخة .

وعن هذا الكتاب يورد الدكتور النجار حكاية طريفة رواها
القاضي "أبو علي التتوخي" في كتابه . " الفرج بعد الشدة " عن
عبد الله بن عمر الحارثي الواسطي السراج المعروف "بابي
أحمد الحارثي" .. وموجز الحكاية أن الحارثي كان مسافرا في
بعض الجبال ، فخرج عليه "ابن سباب الكردي" فقطع عليه ،
وكان يزي الأمرء ، لا يزي القطاع ، فقرب الحارثي منه لينظره
ويسمع كلامه ، فوجده يدل على فهم وأدب ، فداخله ، فإذا برجل
فاضل ، يروي الشعر ، ويفهم النحو ، فطمع فيه الحارثي ، وعمل
في الحال أبياتا يمدحه بها ، فقال له ابن سباب .

- لست أعلم إن كان هذا من شعرك ، ولكن اعمل لي على
قافية هذا البيت ووزنه شعرا الساعة ، لأعلم أنك قلت .

وأنشد له بيتا ، فعمل الحارثي في الحال أجابة له ثلاثة
أبيات ، فقال له ابن سباب .

أي شيء أخذ منك لأرده إليك ؟

فذكر له الحارثي ما أخذ منه ، وأضاف له قماش رفيقين كانا له ، فرد له جميع ذلك ، ثم درهم من أكياس التجار التي نهبها كيسا فيه ألف درهم ، فوهبه له . فجازه الحارثي خيرا ورده عليه . فقال ابن سباب .

- لم لاتأخذه ؟ أحب أن تصدقني .

- وأنا أمن ؟

- وأنت أمن

- لأنك لاتملكه ، وهو من أموال الناس التي أخذتها منهم الساعة ظلما ، فكيف يحل لي أن أخذها ؟

فقال ابن سباب

- أما قرأت ما ذكره الجاحظ في كتاب اللصوص عن بعضهم حيث قال إن هؤلاء التجار خانوا أماناتهم ومنعوا زكاة أموالهم فصارت أموالهم مستهلكة بها ، واللصوص فقراء إليها ، فإذا أخذوا أموالهم - وإن كرهوا أخذها - كان ذلك مباحا لهم ، لأن عين المال مستهلكة بالزكاة ، وهؤلاء يستحقون أخذ الزكاة . بالفقر ، شاء أرباب الأموال أم كرهوا .

فقال الحارثي

- بلى فقد ذكر الجاحظ هذا ، ولكن من أين يعلم أن هؤلاء

ممن استهلك أموالهم الزكاة ؟

قال ابن سباب

- لاعليك ، أنا أحضر هؤلاء التجار الساعة ، وأريك بالدليل
الصحيح أن أموالهم لنا حلال .

ثم قال لأصحابه . هاتوا التجار ...

فجاؤا فقال لأحدهم .

- منذ كم أنت تتجر بالمال الذي قطعنا عنك ؟

قال : من كذا وكذا سنة

قال . فكيف كنت تخرج زكاته ؟

فتلجج ، وتكلم بكلام من لا يعرف الزكاة على حقيقتها فضلا
عن أن يخرجها ، ثم دعا آخر . فقال له . إذا كان معك ثلثمائة
درهم وعشرة دنانير ، وحالت عليك السنة ، فكم تخرج منهم
للزكاة ؟ فما أحسن أن يجيب ، ثم قال لآخر ، إذا كان معك
متاع للتجارة ، ولك دين على نفسين ، أحدهما مليء والآخر
معسر ، ومعك دراهم ، وقد حال الحول علي الجميع ، كيف
تخرج زكاة مالك ؟

فما فهم السؤال ، فضلا عن أن يتعاطى الجواب .

فصرفهم ، ثم قال لي . بأن لك صدق حكاية أبي عثمان

الجاحظ ؟ وأن هؤلاء التجار مازكوا قط ؟ خذ الآن الكيس فأنت أولى به .

فأخذ الحارثي المال وساق القافلة لينصرف ، ثم قال . إذا رأيت أيها الأمير أن تنفذ معنا من يبلغنا المأمّن كان لك الفضل ، ففعل ابن سباب ذلك .

هذا - إذن - قاطع طريق مثقف - يعرف أصول النحو والصرف وأصول الشعر ويقرأ للجاحظ ، ويرتدي زي النبلاء ، ويفعل أفعالهم .

إلى هذه الزمرة من الشطار الشعراء ينتمي - ولا شك - شاعر الشعب المصري الكبير ... ابن عروس .

فهو إذن ليس قاطع طريق بالمعنى الذي نفهمه اليوم حسب ماهوشائع علي ألسنة الناس .. إنما هو - في حقيقة الأمر ، وبالقيااس إلى الظروف التاريخية والبيئية - كان بطلا من الأبطال ... ومن أبطال الشعب على وجه التحديد .

وإذا نظرنا في العصر الذي عاش فيه ابن عروس لوجدناه عصرا قد انقلبت فيه المعايير والقيم ، فقاطع الطريق حقا - بالمعنى الشائع اليوم ، أي معنى اللص الحقيقي - كان هو الحاكم بأمره ، في حين كان الشطار ، أمثال ابن عروس وغيره

هم أبطال المقاومة الذين يدافعون عن حياتهم وعن حقهم في العيش الرغيد مثل قطاع الطرق الذين يحكمون بشرعية مزيفة ، وفي نفس الوقت يدافعون عن حرية الناس ، وينتقمون لحقوقهم الضائعة بين أنياب المستعمر المستقر .

كان المملوكان "إبراهيم بك ومراد بك" يعيثان فسادا في أرض مصر من أقصاها إلى أقصاها ، كل منهما علي رأس جيش عرمرم ، مكون من ممالك والأديشة ومن العبيد والدهماء والعربان والمرتزقة ، لايتورع الواحد منهم عن هتك الأعراض وسفك دماء الأبرياء لله في الله ، لمجرد أنهم جاؤا في طريقه صدفة ، فيما هو ينزع الثروات من أصحابها ويستولى علي المدخرات وعلى ريع الأراضي - والمحاصيل وخزين البيوت من الطعام ، وحلى النساء .

وقصة الخلاف بينهما شهيرة ، كلفت الشعب المصري مالا يطيق ، وحيرت علماء الأزهر في محاولات الصلح بينهما ، وأما الباشا القائم علي أمر مصر من طرف الباب العالي فإنه شرابة خرج ، لايملك قوة الفصل بين مجرمين يحكمان ، وإن كان يملك هو الآخر السلب والنهب والتقتيل بدون سبب .

وإذا اخترنا يوما واحدا من يوميات الجبرتي عن تلك الفترة

فربما استطاع أن يعطينا صورة معبرة عن ذلك العصر ، حتى لو جاء اختيارا عشوائيا .

فمثلا ، في أول نوفمبر سنة ١٧٨٤م . جاء في يوميات الجبرتي مايلي . " شرع مراد بك في إجراء الصلح بينه وبين إبراهيم بك ، فأرسل له سليمان بك الأغا ، والشيخ أحمد الدردير ، ومرزوق بك ولده ، فتهيلوا وسافروا ، ثم يعلق الجبرتي في ختام هذه اليومية بقوله " وانقضت هذه السنة كالتى قبلها في الشدة والغلاء ، وقصور النيل ، والفتن المستمرة ، وتواتر المصادرات والمظالم من الأمراء ، وانتشار اتباعهم في النواحي لجبي الأموال من القرى والبلدان وإحداث أنواع المظالم والفردة .. حتى أهلكوا الفلاحين ، وضاق ذرعهم ، واشتد كربهم ، وطفشوا من بلادهم ... فحاولوا الطلب علي الملتزمين ، وبعثوا إليهم المعينين في بيوتهم ، فاحتاج مساتير الناس لبيع أمتعتهم وورهم ومواشيهم بسبب ذلك .. مع ما هم فيه من المصادرات الخارجة عن ذلك ، وتتبع من تشم فيه رائحة الغنى فيؤخذ ويحبس ويكلف بطلب أضعاف مايقدر عليه .. وتوالى طلب السلف من تجار البن والبهار عن المكوسات المستقلة ،

ولما تحقق التجار عدم الرد استعوضوا خساراتهم من زيادة الأسعار ! ثم مدوا أيديهم إلي المواريث .. فإذا مات الميت أحاطوا بموجوده ، سواء كان له وارث أو لا ؟ وصار بيت المال من جملة المناصب التي يتولاها شرار الناس بجملة من المال يقوم بدفعه في كل شهر ، وفسدت النيات ، وتغيرت القلوب ، ونفرت الطباع ، وكثر الحسد والحقد في الناس لبعضهم البعض ... فبیتبع الشخص عورات أخيه ، ويدلّی به إلی الظالم .. حتی خرب الإقليم ، وانقطعت الطرق ، وعريدت أولاد الحرام ، وفقد الأمن ، ومنعت السبل إلا بالخفارة وجلا الفلاحون من بلادهم من الشرقي والظلم ، وانتشروا في المدينة بنسائهم وأولادهم يصيحون من الجوع ، ويأكلون مايتساقط في الطرقات من قشور البطيخ وغيره ... فلا يجد الزیال شیئا یکنسه من ذلك .. واشتد بهم الحال حتی أكلوا الميتات من الخيل والحمير والجمال .. فإذا خرج حمار ميت تزاحموا علیه وقطعوه وأخذوه ، ومنهم من يأكله نيئا من شدة الجوع !

في مناخ كهذا ، وفي مجتمع هذه جبلته ، ونظامه وقانونه ، لا بد أن ينشأ الشطار والعيارون والزعار والحرافيش ، لكي

يأخذوا حقوقهم بأيديهم ، ولا بد أن يكون بطشهم معادلا لبطش
قطّاع الطرق الذين يجلسون علي دست الحكم ، ولكن هذه
الشطارة التي تنطوي علي نوع من البطولة ، لم تعطل في
أصحابها نبل الانسان ، ومشاعره الانسانية التي ربما كانت
أقوى من مثيلاتها عند الآخرين ممن يلبسون مسوح الرهبان .
وهكذا كان شاعر الشعب المصري .. ابن عروس ، وهكذا
يمكننا أن ندخل إلي عالمه الشعري .

ديوان الشعب المصري

(ماجد سالم من الهم .. ولا الحصى في الأراضي)

كشأن معظم الشطار في التراث الشعبي العربي ينتهي ابن عروس إلي نهاية تقليدية صرفة ... أعنى أنه انتهى إلي توبة نصوح ، من النقيض إلي النقيض ، من قاطع طريق "ابن ليل" إلي قديس يكابد الشعر ويجاهد في تربية النفس البشرية .

وإذا كان الشطار في بعض العصور قد انعكست حياتهم علي أدبهم ، ومعظمه إن لم يكن كله شعرا سواء كان بالفصحى أو العامية أو الفصحى الركيكة المعجمة ، فإن شعر ابن عروس لم يعكس حياته .

فليس في شعر ابن عروس أي لمحة أو بارقة تدل علي حياته أو تشير إلي صفة من صفاته الشخصية . إنه كالمتنبى لاتستطيع الاستدلال علي حقيقة أوضاعه وحياته الشخصية الذاتية من خلال شعره ، إذ هو صاحب رؤية شعرية تستأنف القيام متجددة كلما أبت إلي نهاية ، فهي إذن هم كبير يشغله علي النوم عن النظر في حياته .

وإذا كان شعر ابن عروس المنتشر بين العامة في الريف

والحضر يكاد يصل إلى مئات الريايعيات ، فإن ديوان ابن عروس لا يحوي أكثر من ثمان وأربعين رياعية ، لم يكن فيها معنيا بسيرته الذاتية ، إنما كان معنيا وبالدرجة الأولى بالتوبة نفسها ، بفوائد هذه التوبة ، وأهميتها وضرورة أن يبلغها الانسان قبل موته فالأولى به إذن أن يدركها في وقت مبكر .

وتوبة ابن عروس عن أعمال الشطارة لاتعني أن الوضع الذي خرج عليه قد تغير ، أو أن المجتمع الذي قطع عليه قد انصلح حاله ، وإنما تاب لأن قلبه انفتح علي الله فجأة ، وهو أمر طبيعي بالنسبة لمجتمع كالذي كان يعيش فيه ابن عروس ، زمن مراد بك وإبراهيم بك والمماليك العثمانلية ، زمن الشطارة المقننة المشروعة ، ففي مجتمع يتفشى فيه الطغيان وتكثر الأهوال بظلم الظالمين ونكال الطواغيت لابد أن تكثر العبر ، حيث ترد الحوادث والأهوال على بعضها البعض وتتجاوز الكوارث فيما يشبه العدالة الكونية التي تسلط أبدانا على أبدان ، الطواويس علي الطواويس ، الطواغيت علي الطواغيت ، ليفنى بعضهم بعضا كلمح بالبصر ويدفع الأبرياء الثمن ، وفي النهاية لاتسفر ملحمة الجنون إلا عن مزيد من الجنون .

ولربما في عصور كهذه نشأ كثير من المتصوفة الذين اعتزلوا معترك الحياة برمتها وكرسوا أعمارهم لإقامة الصلاة

بالله مباشرة ، لقد نجوا بأنفسهم منذ عرفوا كيفية الزهد في الحياة بكل أطايبها على مختلف أنواعها وألوانها .

وأما ابن عروس فقد نجا بنفسه ليقوم بدور تربوي ، يتيح له عمق معاشه من تجربة حياتية مليئة بالمغامرة والمخاطرة ورفقة الأشقياء والمطاريد والقتل والتشريد والنهب والسلب ، عرف خلالها صنوف القلق والسهر والرعب والشدائد ، وعرف كيف ينام مفتوح العينين ، وكيف لا يامن لأي أحد ، بالإضافة إلى هذه التجربة الانسانية الحافلة هناك موهبته في النظم والصياغة باقتدار تمكنه من قول ما يريد بدون أي إشكاليات .

وإو حاولنا البحث في شعر ابن عروس عن ملامح شخصيته الذاتية فأتنا - كما قلنا - لن نجد ، ولكننا سنجد مفردات قطاع الطرق ، وأبناء الليل الأشقياء .

وتنور رباعياته كلها حول عدة محاور ، يمكن رصدها على النحو التالي : فهناك محور النذالة والأنذال ، ومحور الصدق والصديق الوفي ، ومحور التحذير من الغرور ومفاتن الدنيا ، ومحور الحث على التوبة عن ارتكاب المعاصي ، وذم الدنيا وتجسيد غرورها ، والدعوة إلى الحق والتحرر من أوهام الباطل ، ورأيه في المرأة ، بالإضافة إلى حكم وقدم عامة.

هو كآبن ليل من المطاريذ الأشقياء يعتبر من أشد الناس
حساسية تجاه النذالة والأندال ، فإنها ، وإنهم ، طاعون
الشطار، ولكن ابن عروس يعبر عن ذلك بكل استخفاف وبساطة

النذل ميت وهو حي

ماحد حاسب حسابه

وهو كالترمس النّي

حضوره يشبه غيابه

تلك إذن هي أوصاف الشخص الموصوف بالنذالة ، هو ميت
حي ، لأن الحياة الحقّة ليست في الأكل والشرب والتنفّس ، إنما
هي في الحضور الحقيقي الذي ينبغي أن يقدمه الإنسان من
كرم أخلاقه وشجاعته وإيثاره ، ولأنه ليس هكذا ، فإن أحدا
لا يقيم له وزنا ، ووجوده مثل عدمه . وهو كذلك

النذل له طعم مالح

وله خصايل ذميمة

القرب منه فضايح

والبعد عنه غنيمة

هذه صورة أخرى للنذل ، توسع معنى الصورة السابقة
وتعطيها بعدا آخر ، فطالما أن النذل مُرْكَطَم الترمس النّي ،

أو مالح الطعم بمعنى أنه غير عذب ، فنقد وجب التحذير من
عشرته ومخالطته إذ أن القرب منه فضائح متصلة والبعد عنه
مكسب ، يكسب الانسان نفسه وشرفه علي الأقل ، ولكن

كيف العمل في رفاقه

الودَّ غيبة ونميمة

القرب منهم حماقة

والبعد عنهم غنيمة

حقا إن البعد عن مثل هؤلاء الرفاق مكسب كبير وحينئذ على
الانسان أن ينصهر في أتون التجربة بطوها ومرها وبكل
شقاؤها ، ففي هذا وحده الخلاص للانسان .

والصبر لا بأس بالصبر

لكل من راح تواسي

قلب كلوفك على الجمر

حتى تتول الخلاص

والمقصود بتقليب الكفوف على الجمر هنا ، الصبر على
الشدائد واحتمال المصاعب ، فمن تجربة مريرة إلى تجربة
أكثر مرارة ينصهر الانسان ويتقف بالوعي والمعرفة فيصير
إنسانا أرقى مما كان وأشجع مما كان وأصدق وأوفي وأكثر

تواضعا ، وفي هذا الخلاص الأمل .

والصدق والصديق الوفي أمران جوهران جدا بالنسبة
للشطار وقطاع الطرق بوجه عام ، كمرأة صافية ينكسر من
وهجها النذل الجبان ، إن الشاطر لابد له من صدق وفي ، وليس
كثيراً عليه ألف خل وفي ، ولكن نذلا واحدا لكثير .

مايرقد الليل مغبون

ولا يقرب النار دافي

ولا يطعمك شهد مكنون

إلا الصديق الموافي

ما أبدع المقابلة بين هاتين الصورتين في البيت الأول ،
صورة المغبون - أي الواقع تحت ظلم ما - الذي يقضي ليله
ساهرا يفكر في مصيره ، وصورة الرجل الدافيء الذي لا يقترب
من النار لعدم احتياجه لدفئها . هاتان الصورتان تقدمان أمرين
بديهيين وأن كانا على درجة عالية من جودة الصياغة والروح
الحكيمة ، وقد صاغ ابن عروس هاتين البديهيتين ليضع في
مقابلهما بديهة أشد وأقوى ، فإذا كان من البديهي أن المغبون
لا ينام الليل وأن الدافيء لا يقرب النار ، فمن البديهي أيضا أن
أحدا لن يعطيك الشهد المكنون سوى الصديق الوفي ، والشهد

المكنون هذا هو مافي صدر الصديق الوفي من مشاعر طيبة
تجاه صديقه ومن ود وكرم وإيثار يعود علي صديقه بالنفع
والخير الوفير .

والحياة لاشك مليئة بمثل هذا الصديق الوفي ، وهم :

وناس أرضهم نورالعين

الله يحيى رباها

كالنحل والشهد فيه زين

عسل لنفسك شفاها

أمثال هؤلاء الناس هم أنس الحياة وبهجتها ، وهم الذين
يمنحونها الأمن والأمان ، وإذا فالشاعر يوصيك أن .

لاتسلك الطرق وحده

بدر المحبة غوارق

وامشي مع اللي يودك

واترك هوى اللي يفارق

وبدر المحبة الغوارق هنا ليس المقصود بها دار الحبيبة ،
دار ليلي مثلا أو لبنى أو عزة ، إنما هي وجهة كل المحبين علي
اختلاف مستويات الحب ، إنها الهدف الاكبر والامل المرتجى ،
الذي يسعى إليه الانسان طالبا النجاح في حياته . هذا معنى:

لاتسلك الطرق وحدك ، بل عليك اختيار الرفيق قبل الطريق ،
وأعظم رفيق لك هو من يودك بالفعل . أما ذلك الذي هو غير
موصول الود فعليك أن تتخلى عن رقعته بل تنزع هواه من
نفسك ، أما إن اقتنأك قلبك وعائدك واستمر في هوى من
لا يوده ، فإن الجزاء يكون :

يا قلب لا كويك بالنار

وإن كنت عاشق لأزيدك

يا قلب حملتني العار

وتريد من لا يريدك

وإذا كان الشاعر قد استخف بالندل ووضعه في حجمه
الحقيقي ، ومجد الصديق الوفي وصنع له تمثالا ، فإنه يحذر
أشد التحذير من الصديق غير الوفي ، من ذلك الذي يضمرك
في نفسه مكروها لا يعلنه .

لاتذل نفسك لانسان

في باطنه لك سوادى

وصده وخليك منصان

عنه ولو كان يعادي

طبعاً ، أنه في هذه الحالة يكون قد بات معروفاً لك أنه عدو ،

فتأخذ حذرَكَ منه ، ثم أن مثل هذا الحاقِد الأسود القلب لن
يكون صديقاً لك في يوم من الأيام ، ووصلك وده إذلال لنفسك ،
والأكرم لك أن تصده ، وتحمي كبريائك منه .
وخير لك أنك .

إن راعيت أرمي نوار

والمر لا ترمي فيه

وإن ركبت اركب مهار

أصيل بأيدك مرَّيه

إنها نفس القيمة التي يطلبها الشاعر في الصديق والصديق
الوفاي ، قيمة أن تعتمد علي شيء تثق فيه ، وتطمئن إلي جواهره
الأصيل الثمن . وقيمة أخرى يوصيك بها في البيت الأول
مضمونها أن يكون سعيك وجهدك في سبيل شيء أصيل محترم
فيه نفع لك والبشرية ، فالنوار هنا يقابله المر ، عليك بالسعي
في سبيل هدف عظيم حتى لا تتجرع المرارة .

وهذه القيمة الكبيرة يدعمها الشاعر بقيمة أعظم ، وصورة
فنية أجمل وأبداع وأكثر أحتواء للشعر .

مسكين من يطبخ القاس

ويريد مرق من حديد

مسكين من يصحب الناس

ويريد من لايريسده

فالانسان طبعاً لايمكن أن يطبخ الفأس ، فضلاً عن أن ينتظر مرقاً يفرزه الحديد ، والانسان إذا فعل هذا فإنه يكون تعساً بحق ، ولكن الأتس منه هو من يهوى شخصاً لايهواه ، فإذا أنت أحببت شخصاً لاحبك أصلاً فإن حاله هو حال من يطبخ الفأس وينتظر أن يفرز الحديد مرقاً .

هي صورة بديعة حقاً ، ولكن حماسة الشاعر ضد الأندال والأخساء من البشر تعكس كرهه الشديد لهم ، كما تعكس جانباً كبيراً من مفردات حياة أبناء الليل من الشطار والعيارين وقطاع الطرق .

تستاهل الكى بالنار

ياللي توافق الخسايس

لاشي يفيدك سوى العار

منهم ودوس المجالس

ويقدر مابالغ في احتقار الاخساء والزراية بهم ، نراه يحفر أو ينحت تمثالاً للشخص الخير الناضج في صور كثيرة ، فالإنسان الجيد في نظره

الجيد له كف لين
 وله عطية جزيله
 في القول صادق وهين
 وله روايح جميله
 وأمثاله هم الذين ينبغي علي المرء أن
 أبكي علي اللي يعزوك
 ويستوحشوا في غيابك
 ويفرحوا حين يشوفوك
 وإن غبت ربا جوابك
 والانسان الحر عملة نادرة ، وقيمة عظيمة .
 ماشفت أصعب من الحر
 أن وافق الندل بونه
 ماله ويمشقه يكون مر
 في الكرب صبره يزيه
 والسلوك الأمثل في الحياة يكون علي النحو التالي .
 اللي يوافيك واقبه
 واجعل عبيدك عبيده

واللي يخليك خليه

لو كان روحك في أيده

وأما محور التوبة عن المعصية فيحظى بجانب كبير من
هموم الشاعر ، وربما كانت هذه الرباعية القادمة هي الوحيدة
التي يمكن أن نستشف منها شيئاً صريحاً قاله الشاعر عن
نفسه

حرامي وعاصي وكذّاب

عاجز هزيل المطايا

وثبتت ورجعت للباب

هيا جزيل العطايا

وربما كان من الطريف أن تكون هذه الرباعية أول رباعية في
الديوان ، وهي بالطبع خضعت لترتيب الذين جمعوا الديوان في
عصر المطبعة .. إنها بداية التوبة علي أي حال .. ومن هذه
العتبة يدلف إلي الزاوية بالدنيا

دنياه ما منها مفهم

كلها ما تسواشي

شبه الذي بات يحلم

طلع النهار ما لقاشي

هي الدنيا أشبه بحلم يقظة ، مجرد لحظات تغر الانسان
وتقوده إلى الهلاك إن هو صدق مغرياتها واشتراها ، ولا بد إن
يخرج منها الانسان صفر اليدين ، وأكبر نصيحة للانسان
بشأنها هي

اصحى تفرك وترميك

، في بحر ماله سواحل

تندم ولا شيء ينجيك

وتصير في الناس غافل

وكلمة " إصحى " معناها . إياك ، ويكون المعنى . إياك أن
تغتر بالدنيا ولا رمتك في مهالك لانهاية لها ولا يبقى لك سوى
الندم الذي لا ينفع ، إنك أيها الانسان يجب أن تخاف الله ، لأنك
لو كنت خائف من الله

ولا من القبر والهول

ما كنت تغتر بالجاه

والظلم والجور والصول

ومحور الدعوة إلى الحق والتحرر من أوهام الباطل محور
أساسي في شعر ابن عروس باعتباره قرين التوبة .

يا ما من اللي حلف جزم
 وبالحق ما كان راخسي
 جابوه بالحيل والعزم
 عصبا وباس الايادي
 أن موقف العاصي يشبه موقف الذي طلب إلى الحق وهو
 معزز مكرم ، فتعالى عليه ، فلما جيء بالقوة تلاشت قوته
 وكرامته معا ، والانسان تبعا لذلك لابد أن يكون حرا ، لأن
 الحريصبر علي الضيق
 ولا يفرح لعادي
 لو ينشف الفم والريق
 يتم ع الحال هادي
 لكي تكون حرا سليم السلوك بحق فعليك أن .
 قلل كلامك وخليك
 في كل محفل موقر
 واحسن لمن كان يوليك
 بالسوء في كل محضر
 وأن يكون الانسان كريما جوادا ، والوجود هو

الجود ما هو اشد بالمال
ولا بلبس القماش
ده طبع في الشخص سلسال
لا هو بماله ولاشي

ذلك أن :

دنياك هذي غروره
كيف لاعبات الخيال
ياما هنت من قصوره
ورجال كانوا موالى
وانت يجب أن تكون متفائلا مقبلا علي العمل بروح وثابة
مغامرة لأنك في هذه الحالة لن تخسر سوى عجزك وقبورك .
إن هادك سعد ايام
وانت علي النحس ديمه
اضرب عصاك لقدام
عوجه تيجي مستقيمه
والانسان إذا كان أصيلاً حقاً فإنه يستطيع أن يأكل من عرق
جبينه بكل إخلاص وتقان :
دعا علي الجمل سار
اللي اصوله زكية

يخشى من اللوم والعار
ومن انكشاف الطوية
ولانظن أن نظافة الانسان شكلية ، بل هي أعمق من ذلك .
تفصل ثيابك بصايون
وتقول عليهم نفسايف
في باطنك غل مكنون
ما انتاش من الله خايف
فالمهم إذن هو نظافة الباطن ، وباطن الانسان هو الذي
يحدد مصيره في الدنيا والآخرة .
واللي على الخير هنيه
ويشره بالفنيمة
واللي على الشر عزية
بكره يلاقي غريمه
ومهما طفى الانسان وتجبر فإن المصير المحتوم هو
إن زاد الريح يندار
بإذن من له الإرادة
والفرح والحزن خطر
لادام لا ده ولا ده

وعلى المرء أن يتذكر دائما أن .
أدامنا قبر وحساب
وحدة وقلة رفاقه
والقبر ضيق مالوش باب
ما فيه للنور طاقه
والطمع خصلة ذميمة في الانسان ، مع أنه
كسره من الزاد تكفيك
وتبقى نفسك عفيفة
والعمر بكره يطويك
وتنام في جنب الخليفة
وما دمنا سنرد إلى هذا القبر حتما فوصيتك
أدى الأمانة وصلي
واحفظ لعقلك ودينك
وانفق وحسك تخلي
أحسن حسابك يهينك
وكلمة " حسك " هنا بمعنى : إياك ، هذه هي الخلاصة ،
والمرء يجب أن يكون عاقلاً في دنياه ، والعقل هو .

العاقل الذي يحسب
 نفسه ويرجع لحاله
 في الحشر تلقاء كاسب
 والفوز والنصر جاله
 وإياك أن تشهد زوراً ، فالعواقب وخيمة ، و:
 ما أشقاك يا شاهد الزور
 في الحشر حالك يحزن
 ذنبك لدى الناس مشهود
 في يوم بيان المخزن
 وهذا اليوم الموعد الذي يكرم المرء فيه أو يهان ، بقدر
 ما هو حتمي فهو حاسم وياتر .
 لا بد من يوم معلوم
 تترد فيه المظالم
 أبيض على كل مظلوم
 وأسود على كل ظالم

وإلي جانب هذه المحاور هناك محاور أخرى فرعية ، هي
 أقرب إلي الحكمة البالغة والقول الماثور . وقديما قال محيي
 الدين بن عربي . كل فن لا يخدم علما لا يعول عليه . وفي شعر

ابن عروس الكثير مما تنطبق عليه هذه المقولة النافذة ، ولعل من
أبداع الرباعيات التي تنم عن تأمل عميق في كتاب الكون تلك
الرباعية التي تقول .

ما حد من ألم من الهم

ولا الحصى في الأراضى

لأله مصارين ولأدم

ولأه من الهم فاضى

ومن الحكم البديعة :

الليل ماهوش قصير

إلا على اللي ينامه

والشخص ما دام فقير

ما حد يسمع كلامه

وثمة حكمة أخرى بديعة تقول .

إن كان بيدك تدابير

حسك تورى حراره

ما تنظر الجبس والجير

يستر جميع الحجارة

ولعل أشهر قول في المرأة ريده العامة في مصر على طول

الزمن هو قول ابن عروس :

كيد النساء يشبه الكي

من مكرهم عدت هارب

يتحزّموا بالحنش حي

ويتعصبوا بالعقارب

وهي الرباعية الوحيدة التي جاء فيها ذكر المرأة في هذه الرباعيات ، ولم يبق من الرباعيات سوى عدد قليل يعد علي أصابع اليد الواحدة ، بعضها مكرر المعنى والبعض الآخر لا يقدم جديدا يعتد به .

تلك هي رباعيات ابن عروس ، ديوان الشعب المصري ، الذي ظل يربدها وينسج علي منوالها منذ العهد العثماني إلي اليوم ، ، وجد فيها كل انسان أصداء همومه وحياته اليومية ، وزادا فنيا مشبعا ينير العقل ، وكانت هذه الرباعيات هي الملهم الأساسي لصلاح جاهين الذي كتب رباعياته الشهيرة علي منوالها ، مستلهما روح الحكمة فيها ، بثقافة عصرية عميقة ، ونظرة فلسفية أكثر عمقا ، وصياغة شعرية أكثر نضجا ، وهذه هي طبيعة الأمور .

سبعة وستون عاما من تاريخ مصر الصحفي ...

وأوراق شخصية جدا

كان أبى من خاصة القراء ، بمعنى أنه لم يكن يقرأ الصحف فحسب ، ولا المجلات السيارة فقط ، إنما يحرص إلى ذلك علي قراءة المجلات الثقيلة ، أو الدوريات الثقافية والأدبية مثل الهلال والمقتطف والمجلة الجديدة ومجلتي والكتاب المصري وغير ذلك من مجلات وحتى هذه اللحظة لاتزال مكتبتي تحتفظ بأعداد من هذه المجلات أخذتها من مكتبة أبى التى كانت عبارة عن مجموعة دوايب غائصة فى الحوائط.

وقد نشأت فى مندره ريفية تتوسطها مائدة بيضاوية كبيرة يتحلقها الكنب البلدى تفصل بينه مقاعد من الخيزران ، وفوق هذه المائدة أعداد كبيرة من المجلات الأسبوعية مثل مجلة المصور ومجلة آخر ساعة ومجلة روز اليوسف.

وكنت فى العاشرة من عمرى حينما كانت هذه المجلة بالذات تتسبب فى النكد الذى يحل علينا فجأة حين يطلبها أبى فلا يجدها ، أين ذهبت؟ وعندما تحار أمى فى البحث عنها بين أكياس من الورق والصحف فى الخزانة تقول له فى كثير من التحفظ أنت مش قررتها وخلص!

حينئذ تثور ثائثرته ويصبح يا ستى أنا عاوزها ١ عايزها
دلوقت حالا . ولابد فى النهاية أن تكتشف أن أحد أصحاب أبى
من زوّار المندرة قد طواها وبسها فى سيالته وخرج وكنت
اعجب لماذا هذه المجلة بالذات يطمع فيها أصحاب أبى ؟
وأقارن بينها وبين مجلات المصور وآخر ساعة والأتنين والدنيا
فأجد أن هذه المجلات بما تحتويه من صور هى أجدر بالسرقة
من هذه المجلة ذات الورق المصفر ، التى تحتوى على رسوم
كالعفاريت كثيرا ما كان تخيفنى، كما أننى لم أكن، استطعت
قراءة اسمها المدسوس فى الصورة المرسومة لناس مكبضى
الوجوه غليظى الأنوف يلبسون الطرايش والزعابيب والطواقى
وتتدلى من أيديهم العصى والمسابيح.

فى مندرتنا مساء كل يوم يجتمع الرجال، ويمسك أبى بهذه
المجلة ليقراً عليهم عبارات نارية، فأرى الرجال مفتونين تتناثر
تعليقاتهم فى إعجاب وحماس طفولى، يتحدثون فى أمور كثيرة
غير مفهومة لى، يتخلل الحديث ذكر أسماء كثيرة أصبحت
مألوفة، سعد زغلول، مكرم عبيد، النحاس، اسماعيل صدقى،
ابراهيم عبد الهادى، العقاد، طه حسين، محمد التابعى، هتلر،
روميل، ثعلب الصحراء، العلمين، تشرشل، بنجوريون.. الخ الخ
ذلك أن الحرب العالمية كانت مشتتة الأوار، وحديث القوم

كله سياسة فى سياسة. حتى النساء الحافيات كنّ يتحدثن فى السياسة وهن يفسلن القمح على شاطئ التربة، ويقلن لبعضهن البعض أن هنتر قد قتل نفسه، وأن الحرب سوف تنتهى، والاسعار سوف تحنو على الخلق بعد طول اختناق.

نهار القرية كله صاخب. فشبّاب العائلات فى الحقل، ولكن الكبار كلهم يروحون ويجيئون فى شوارع البلدة يتناقلون الأخبار والتعليمات، يتجمعون على المصاطب، فى دكاكين البقالة، ودكاكين الخياطين. ويقول بعضهم لبعض. هل قرأت روزاليوسف؟ فيرد الآخر : بعث اشتريها من السوق.

حينما كبرت توثقت علاقتى بهذه المجلة، حتى صورها كانت تخيفنى أصبحت حميمة جدا، وعرفت ان هذا النوع من الرسوم اسمه الكاريكاتير، وانه نوع من النقد اللاذع تعجز عنه الكلمات، وما تقوله مقالة كبيرة تقوله رسمة واحدة ببلغ وأوضح بيان.

وأذكر اننى فى صباى اشتغلت كاتبا ل احد المحامين فى مركز قلين هو الاستاذ وهيب نصيف، الذى كان من هواة الأدب، ويحرص على شراء مجلة روزاليوسف. وذات يوم كنا ذاهبين الى قريته سيرا على الاقدام وهو يحدثنى عن دور محمد عبد الوهاب فى الاغنية الحديثة، حديثا طليًا مبهرًا، ثم عرج الحديث على

مجلة روزاليوسف، فسألته. ولكن ما معنى روزاليوسف؟ فحكى لي قصة أشبه بالخيال ، قال سيدة لبنانية متمصرة اسمها " روزالي يوسف". اشتغلت ممثلة وسمت نفسها فاطمة ، وكانت مهتمة بالسياسة قدر اهتمامها بالفن المسرحي. فأنشأت هذه المجلة سنة ١٩٢٥ ، وكان الجميع يتوقع أن تكون مجلة فنية تعني بأخبار الفن والفنانين ، فإذا هي تفاجئهم بمجلة سياسية صرفة تأخذ موقف المعارضة المتشددة .

هذه القصة اشعلت خيالي ، وربطت بيني وبين هذه السيدة العظيمة بلوثق رباط ، حتى بعد أن قرأت مذكراتها التي صاغها أحمد بهاء الدين ونشرت في سلسلة الكتاب الذهبي ، ظلت القصة التي رواها لي الأستاذ وهيب أكثر إثارة للخيال ، وأكثر حميمية .

منذ ذلك التاريخ البعيد حتى الآن لم يحدث أن تخلفت عن قراءة روزاليوسف عددا واحداً ، وأنني قد أنسى في زحمة الحياة كثيراً من المجلات أو أريج قراءتها إلا روزاليوسف حتى في سنوات هبوطها الزري لم تفقد حميميتها وظلت العلاقة قائمة ومتينة بفضل " روح" العاملين فيها وماتشيعة من دماء .

سبعة وستون عاماً من تاريخ مصر السياسي والثقافي

والاقتصادي والاجتماعي سجلتها مجلة روزاليوسف حتى سنوات هبوطها التحريري كانت تعكس طبيعة المرحلة بشكل مأساوي ، بحيث يصبح من السهل اكتشاف أن هذه المجلة مكممة ، مكبل بالآغلال ، وأن هذه الطاقات الكبيرة ليست عاجزة عن التآلق وبعث التنوير ، إنما هي محكومة برقابة قاسية متشددة ومثل هذه الرقابة لاتفرض إلا على مثل هذه المجلة ، وتنسى الرقابة المتعسفة في كثير من الأحيان أن المجالات المعارضة القوية تقول بسكوتها أكثر مما تقوله بمنطقها ، لأن جميع القراء يتقون في المجلة ويرتبطون بها ، فهي بالنسبة لهم مقياس لمدى ديمقراطية السلطة أو ديكتاتوريتها .

على أن مجلة روزاليوسف علي قدر ماتعرضت له من قيود وعراقيل بل ومصادرات ومضايقات ، كانت دائما أبدا تخرج من الأزمة وهي أقوى ، ولأنها في تكوينها الذاتي أرض خصيبة صالحة فإنها سرعان ماتسترد قوتها وخصوبتها بعد أن يصيبها الجذب لفترات محدودة بسبب تدخل القرار السياسي .

لعبت مجلة روزاليوسف دوراً كبيراً وخطيراً في تطوير المقال السياسي إنها فرع من مدرسة محمد التابعي التي أنجبت مدرستين هما مدرسة علي أمين ومصطفى أمين ومدرسة روزاليوسف ، ومدرسة علي ومصطفى أمين هي المدرسة

الخبرية ، المقال الاخباري المثير ، الذي لابد أن يكون مثيرا ، ومدرسة روزاليوسف هي المدرسة التحليلية الهائلة ، ذات النغمة التحريضية الشاحنة بغير صخب . أقصد بمدرسة روزاليوسف أن هذه الصفحات اجتذبت نخبة من خيرة الصحفيين والكتاب الموهوبين ، تبلورت مواهبهم علي هذه الصفحات ، واكتشفوا الأسلوب الأمثل ، فأصبحوا جميعا كعائلة واحدة تجمع بين أفرادها ملامح مشتركة ودماء مشتركة ، وقناعات معينة وكان إحسان عبد القدوس هو المايسترو البارع ، الذي يجيد قيادة هذا الفريق واستدرار أجمل عطائاته وتجلياته .

وعلي صفحات روزاليوسف تطورت النكتة السياسية الكاريكاتورية ، علي يد عبد السميع عبد الله ، وزهدي العدوي ، وحجازي ، وصلاح الليثي ، وناجي ، وروف هياذ ، وجمعة ، ومحسن جابر ، وعمهم صلاح جاهين .

وتطور الرسم فوصل إلى أرقى مستوياته علي يد جمال كامل وحسن فؤاد وعبد الغني أبو العينين وغيرهم .

وعلى صفحات روزاليوسف تطور فن القصة والرواية ، وحينما أقول صفحات روزاليوسف فإنما أعني روزاليوسف

وصباح الخير والكتاب الذهبي والكتاب الفضي .

سلسلة الكتاب الذهبي التي توقفت مرة وعادت إلي الصدور باسم الكتاب الفضي ستظل من أخطر وأهم السلاسل الأدبية في تاريخ الأدب العربي الحديث كله . حتى الآن لم نشهد سلسلة بهذا النجاح الكبير .

أهمية هذه السلسلة في أنها .. بانتظامها في الصدور وحسن اختياراتها - خلقت مناخا أدبيا جماهيريا اتسع قراء القصة والرواية بشكل مبهج حقا ، لهذه السلسلة فضل تقديم الروائي العظيم نجيب محفوظ لأول مرة علي نطاق جماهيري واسع . بعد أن كانت أعماله تنشرها لجنة النشر للجامعيين في طبعات محدودة لم تكن تصل إلى أيدي القراء إلا بالصدفة (زقاق المدق) و (خان الخليلي) و (بداية ونهاية) و (فضيحة القاهرة) أعمال نشرتها سلسلة الكتاب الذهبي فكشفت عن نجيب محفوظ إلى جانب هذا نشرت السلسلة أعمالا حميمة ليحيى حقي وعبد الرحمن الشرقاوي ومحمود البدوي وسعد مكاي ويوسف السباعي وصلاح ذهني وفتحي غانم وغيرهم .

أوراق لطيفة الزيات الشديدة الخصوصية

يتحرج الرجال في بلادنا من كتابة سيرهم الذاتية ، نظرا لما يفرضه فن السيرة الذاتية على الكاتب من مبدأ الاعتراف والتعرية والمكاشفة ، إذ أن الهدف من كتابة السيرة الذاتية هو مواجهة النفس ومحاولة وضعها على المشرحة بقدر الإمكان لمعرفة أمراضها قبل معرفة خصائصها الصحية لأن الأمراض أكثر تأثيرا في النفس من أي خصيصة ومن أي موهبة .

ولأن المجتمع العربي طبقي بطبيعة تكوينه ، يؤمن إلى ذلك بالمثل الأعلى الذي يملئ عليه ولعا شديدا بحب تجميل النفس وإلباسها ثوب الفضيلة ما أمكن ، فإن فن السيرة الذاتية انعدم تقريبا في أدبنا العربي ، وحتى المحاولات القليلة النادرة التي حاولها بعض الأئمة أو بعض المفكرين ، كتوفيق الحكيم وغيره أو الشعرا وغيره . هذه المحاولات ليست سيرة ذاتية بالمعنى الصحيح بقدر ما هي تاريخ للفضائل وإيجابيات في حياة الكاتب ، كأنه جالس أمام آلة تصوير بعد أن أتقن الزينة ليضمن صورة جميلة ترضيه بقدر ما تجلب عليه احترام المجتمع ، هذا المجتمع الذي تأخر نضجه لأن الأحلام الطبقية لمثقفيه وقادته

صادرت مافي نفوس الشعوب العربية من حس حضاري فطري ، وأوعزت إليه أن يسخر من كل نقيصة مهما كانت سببا في تغيير الانسان إلي الأفضل .

وربما كانت السيرة الذاتية لميخائيل نعيمة التي كتبها في ثلاثة مجلدات بعنوان (سبعون) ، بمناسبة بلوغه سن السبعين ، هي أقرب الأعمال إلي السيرة الذاتية الصحيحة بقدر ماتحمل من قدرة على الاعتراف والمكاشفة ومواجهة النفس بأخطائها ونواقصها .

ولابد أن نشعر إذن - والحالة هذه - بالسعادة حينما تقدم كاتبة سيدة كلطيفة الزيات علي كتابة أوراق شخصية تتناول مشاهد من مشاهدتها من سيرتها الذاتية ، تضمنها قدرا كبيرا من الاعتراف والمكاشفة ، تطرق به موضوعات شديدة الحساسية بالنسبة للأنثى العربية ، في مجتمع ذكوري ، النزعة والتكوين والواقع .

كتابها الأخير يحمل هذا العنوان (حملة تفتيش - أوراق شخصية) ، ويقع فيمايقرب من مائتي صفحة من القطع الصغير، إلا أنه شديد الامتاع بل والإشباع ، يثبت بالدليل القاطع أن الاعتراف بحقيقة المشاعر صفة إنسانية عظيمة

وإيجابية ، وقيمة كقيمة أدبية واجتماعية خلقة أن الانسان الحساس ، الذي يعيش مثل هذه المشاعر الثرية ثم يصابها بحجة أو بأخري ، إنما يضيع علي نفسه وعلي البشرية مكسبا ثمينا ، إنه بالإفصاح يتطهر ويتجدد ويضيف إلي التجربة الانسانية رصيذاً جديداً من المشاعر الموثقة .

بانيء ذي بدء فالدكتورة لطيفة الزيات كاتبة عربية كبيرة حتى وإن كانت صاحبة العمل الفني الواحد ، فروايتها (الباب المفتوح) ليست مجرد رواية عابرة بقدر ماهي تجربة ريادية بالغة النضج والاهمية لكاتبة أنثى ، وصحيح أنها رواية وحيدة في حياة الكاتبة ولكن هذا لاينفي أنها كاتبة كبيرة ذات إمكانية أدبية لا يستهان بها . وإذا فإن غياب لطيفة الزيات عن ساحة الانتاج الأدبي بعد هذه الرواية بقى لغزا محيرا ، حيث كان من المنتظر أن يكون لها العديد من الروايات ، وليس اشتغالها بالسياسة هو السبب المباشر في هجرانها لكتابة الأدب الروائي ، لا ... ولاعملها كأستاذة في الجامعة لها اهتماماتها النقدية إنما السبب الحقيقي نعرفه من خلال هذه المذكرات الخاطفة التي هي أشبه باللقطات المشعة التي تلقى على مناطق محتجبة فتكشف الكثير من المستور المذهل ، والخبيء المؤلم التواق إلى الإقضاء .

إن هذه المذكرات القصيرة الخاطفة تشبه إلي حد كبير جدا ، بعض المعادن الكامنة في جوف الأرض تشتد عليها الحرارة فتتحرك فتحدث هزة عنيفة فتتقرب القشرة السميكة لتخرج .

هذا بالضبط ما حدث بالنسبة لكاتبة هذه الأوراق الشخصية فهي مجموعة من الأسرار الخاصة الحميمة جدا ، تحركت في وجدان الكاتبة بفعل حرارة الكتمان ، فجأت ، لاهي بالعمل الفني الكامل ، ولاهي بالسيرة الذاتية المكتملة إنما هي مجرد أوراق ، مجرد أسرار خاصة يجب أن تفضى بها الكاتبة لنفسها أولا ، نعم ، أن تعترف ، بها لنفسها قبل أن تطلع الغير عليها .

بهذا فسرت الكاتبة نفسها أجمل تفسير ، وقدمت شخصيتها في أروع صورة لمن يعرفها ومن لم يعرفها علي السواء ، هذا هو الوجه الأميل للكاتبة بعد إزالة المساحيق والأغلفة الخارجية.

تختص هذه الأوراق بتجربتها مع السجون المصرية في خضم اشتغالها بالسياسة منذ كانت سكرتيرة لجنة الطلبة والعمال في الجامعة حتي إلقاء القبض عليها في حملة سبتمبر الساداتية المحمومة التي سجنَت كتاب مصر وعلماءها في خبطة واحدة .

هذه المجموعة الصغيرة من الأوراق المتناثرة تقدم تجربة انسانية متكاملة على درجة كبيرة من الثراء الانساني ، ففي إطار حملات التفتيش السياسي التي تعرضت لها الكاتبة طوال حياتها ، يرتفع مستوى التناول فتضع الكاتبة شخصيتها على المشرحة وتمزقها بمشرط حريف ، ويقسوة جراح نطاس بارع يشخص موضع الداء بدقة .

تتناول الكاتبة شخصيتها بوجوهها المتعددة ، الطفلة العاشقة للمكان ، بيتها القديم في دمياط ، ذلك البيت الذي يشكل عالما متكاملًا يصلح أن يكون وحده رواية مستقلة رائعة ، الطفلة المفتونة بالشاعر الهمشري وعالمه الرومانسي الساحر في حجرة فوق السطح في منزل أم محمد التابعي في المنصورة حيث كانت هذه الطفلة تسكن مع أبيها الموظف - الفتاة التي تصطبغ مشاعرهما - من شرفة المنزل - بروية القتلى من الوطنيين تصرعهم بنادق الحكومة المستبدة العميلة ، الطالبة الجامعية التي تنسى الاحساس بجسدها الأنثوي العبقري ، لتصبح زعيمة طلابية وخطيبة سياسية مفوهة تجلس علي شاطيء النيل تنتظر ظهور جثث الفرقي من ضحايا كوبري عباس لتكفّنهم بالعلم المصري ، المرأة زوجة السياسي المحترف المطارد من البوليس ، تقضي في سجن "الحدرة"

بالاسكندرية وقتا حميما ، خروجها من بوابة سجن الحدرية إلى
'بوابة الزواج الثاني' ، اكتشافها للجسد ، سطوع المرحلة
الجسدية الجنسية في حياتها واحتجاب الوجه السياسي
المتناضل ، أخطر وأهم تجربة في حياتها ، انفصالها عن زوجها
الثاني ، عودتها النهائية إلى شخصيتها الأولى محملة بالمشاعر
المكثفة التي تدين تجربتها الجنسية رغم خطورة شأنها في
حياتها ، عودتها إلى الرفاق نادمة تائبة . اصطدامها بالحملة
الساداتية المسعورة . بيت القصيد في هذه الأوراق هو زيجتها
الثانية . هي رأس الدمل ، هي المحور الحقيقي لهذه الأوراق ،
فكانها كتبت هذه الأوراق خصيصا للدفاع عن نفسها بذنوب هذه
الزيجة ، كأنها اقتربت أعظم الأثام ، لأنثى تبحث عن المبررات
الحقيقية التي اقنعتها بهذه الزيجة لمدة ثلاثة عشر عاما متصلة
عاشتها في إشباع جنسي محموم مجنون كامل النشوة ، هذه
النشوة أصبحت في نظرها الآن نشوة آثمة .

وهذه في نظري هي نقطة الضعف في هذه الأوراق ، لأنها
استلبت الحميمية من القارئ العريض بوجه عام ، فحيث كان
السياق يتصاعد إلى استقطاب مشاعر قومية حميمة عرضها
عرض المجتمع العربي ، إذا بالتركيز على تحليل زيجتها الثانية
والاعتذار المتواصل عنها إلى حد رجم النفس بالجمرات يحول

اتجاه المشاعر ويؤدي إلى انكماشها فتصبح خاصة بفئة معينة من الناس تعنيهم هذه المبررات وبهمهم الوقوف علي هذا الإحليل ، وهم علي وجه التحديد رفاق العمل اليساري في السياسة المصرية من أوائل الأربعينيات إلي عصرنا الراهن .

هذا علي الرغم من أن زيجتها الثانية لم تكن محتاجة إلي كل هذا التركيز كأنها هم قومي كبير ، كأنها خانت الوطن والمباديء الأخلاقية والسياسية بزواجها من هذا الرجل الجنسي البار الذي أيقظ فيها أنوثتها علي حد قولها وأشبعها إشباعا تاما إلا أنه كان يتناقض معها في الاتجاه السياسي وفي المباديء والآراء .

أقول أنها هي وحدها التي تشعر بنقح الوجد من هذا الدم ، وهي المسئولة عن تحويله إلي دمل ، إذ أن شخصيتها كمناضلة سياسية يسارية كانت في وجدانها هي الأصل الذي كان يجب أن يستمر ويعطي ثماره .

غير أن هذا لاينفي أن الكاتبة صادقة مع نفسها تماما ، إلي أن حملتها الشرسة علي زيجتها الثانية ، التي تعكس تحاملا أشد علي زوجها الثاني ، لم تكن مفهومة تماما رغم ماحظيت به من تركيز وتحليل وتبرير ، لأن التحامل الشديد علي المرحلة

الجنسية لصالح المرأة المناضلة ذات المبادئ الأخلاقية
أغمض عيني الكاتبة عن النظر في إيجابيات هذه المرحلة رغم
اعترافها بوجوبها ، نسيت مثلا أنها خلال هذه الزيجة كتبت
أهم عمل أدبي في حياتها كلها ، وأن تحررها وانعتاقها من
زوجها الثاني لم يحقق لها حضورا أدبيا وسياسيا مرموقا ،
وليس صحيحا أنها كانت مغيبة طوال فترة زيجتها الثانية لأن
إبداعها لرواية الباب المفتوح أقوى دليل على وعيها وافتحتها .
وهي ترجع ارتماحها في أحضان زوجها الثاني - الذي أيقظ
أنوثتها - إلي أن شيئا ما قد انهزم بداخلها في سجن الحدره
بالاسكندرية ، لكنها لم تعطنا تفسيرا لنضوج واكتمال ملكتها
الإبداعية خلال هذه الزيجة .

مهما يكن من أمر فإن هذه الأوراق تحتاج منا إلي وقفات
كثيرة متأنية ، لأن ما تحويه من معادن ثمينة ومشاعر عالية
القيمة يفرض علينا التعامل معها باحترام كبير ، وحب أكبر
لكاتبة تعرف قيمة الكلمة ، وقدسية العمل النضالي ، وهذا
مايمكن أن نعود إليه في مناسبة قريبة إن شاء الله .

الذين أدركتهم في بلادنا حرفة الأدب !

يحق للأديب المصري في بلادنا في هذه الأيام أن يركبه الحزن والألم ، وأن يقع فريسة للإحباط ، بل هو معنور لو كفر بكل الأشياء خاصة أن كل أبواب المغريات مفتوحة أمامه على مصاريعها تترصده في كل خطوة يخطوها منكرة إياه بأنه في خلال أيام قليلة - لو استمرت أوضاعه هكذا - سوف يصبح مجرد ورق بلا أية قيمة على الإطلاق ! ...

إن الأديب المصري اليوم يمر بانتكاسة فاجعة لم يسبق لها نظير في أي عصر من العصور في أية بقعة من العالم ، وتواجهه صعوبات وتحديات لا قبل له باحتمالها علي الإطلاق ، كلها تتبع وتحسب في نهر حقيقة واحدة مؤسفة للغاية هي أن "العمل الأدبي" ربما كان العامل الوحيد في مصر الذي لا ثمن له علي الإطلاق .

فالأديب الصادق الحق يعاني من المعاناة في كتابة قصة قصيرة أو حتى أقصوصة أو من صفحة واحدة ، ثم يدوخ الدوخة الألف لا السبع حتى يوفق في نشرها ، فإذا ما نشرها فإنه يفاجأ بأن الجهة الناشرة لا تدفع أجرا للقصة ، وإن دفعت فبضعة جينيات لا تساوي الأجر الذي دفعه الأديب حتى ثمن

الأوراق والأخبار بل الدماء التي سفحها في كتابة قصته علي
الألة الكاتبة ، ولاتساوي مؤرقا في كتابة هذه القصة .

وعلى قلة عدد الأدباء المجيدين في الساحة الأدبية فإنهم مع
ذلك يعانون من مشكلة عدم وجود المنافذ التي يلتقون من خلالها
بالقراء ، فالقصة القصيرة أو الرواية تعتبر عنصرا ثانويا جدا
في صحافتنا السيارة ، وهي المادة الوحيدة المعرضة للتأجيل
إذا ماتوفرت مواد أخرى تحريرية أو إعلانية ، المكان الوحيد
الذي يثبت مكانا للقصة هو ملحق الأهرام وصالون الأربعاء في
الأهرام أيضا ، الملحق ينشر القصة والرواية أما صالون
الأربعاء فينشر الأقصوصة ، كذلك صفحة الأدب في الأخبار
تنشر الأقصوصة ولكن بشكل غير ثابت ، و صفحة الأدب في
أخبار اليوم تنشر القصة أيضا ولكن بشكل غير ثابت كذلك .
نفس الأمر ينطبق علي روزاليوسف وصباح الخير اللتين تنشران
القصة والرواية في أحيان كثيرة وفي نطاق ضيق محدود من
الكتاب ربما بحكم أن العاملين فيهما معظمهم من الأدباء كتاب
القصة والرواية ، والظاهرة العامة بالنسبة لوضع الأدب في
صحافتنا المصرية هي أن القصة والرواية شيء ثانوي قد تحفل
به مائدة الصحيفة وقد لا ، ولها أيضا أن تدفع عن القصة أجرا
أولا ، إن كان عاجبك .

وهكذا يضطر بعض الكتاب الشبان المبتدئين إلى نشر إنتاجهم ، ولهم العذر طبعاً ، فهم لابد لهم من قراء يمنحونهم القدرة علي الاستمرار ، ويكتفي الواحد منهم بنشر قصته بصرف النظر عن المكافأة المادية ، وحتى الكبار أيضاً يضطرون في نهاية الأمر إلى الخضوع لقدرهم المحتوم فيقبلون شروط النشر المجحفة ، أن ينشر الواحد منهم قصة قصيرة أنفق في كتابتها ساعتين اثنتين ، مقابل عشرين جنيهاً أو حتى مائة جنيه ، ولو نظر الأديب في هذه الحسبة ، كم سود وكم بيض ، كم شطب وكم صحح ، كم بكى من الآم يستعيدها فيتمثلها فيبيكيها ، كم وكم ' وكم' .. أقول لو نظر في هذه الحسبة الخاسرة لأصابه الشلل والموت ، ناهيك عما عاناه ويعانيه وسوف يعانيه من مسئولية العمل الأدبي الذي يقدمه الأديب للقراء يظل طول الأبد يحمل مسئولية ما جاء فيه حرفاً حرفاً ، وهذه المسئولية تعرضه لكثير من الاسخاط والمشاكلات والمساءلات قد يحملها من بعده أولاده ' ..

لكن الأديب بالطبع لا ينظر في هذه الحسبة ، فمهما كانت طبيعته الشخصية مادية فإن سر الكلمة يظل يطوقه بقيود من القيم الأخلاقية والانسانية بوجه عام . إن الكلمة هي قدر الأديب المحتوم ، إنها ليست تصلح للتجارة ، ليست تصلح سلعة ، وإلا

فقدت شرفها ، والكلمة بالفعل لاتفقد شرفها إلا كلما ارتفع
ثمنها المادي ، هذه حقيقة دامغة مهما واريناها ، إنما الكلمة
هي تلك التي تخاطب بها الله مع أبنائه بني البشر ، هي التي
كشف بها عن ذات لنا وعن أسرارها التي لاتقضى أبدا مهما
سطعت بالوضوح ، ولذلك فإن الكتابة الأدبية لاتصلح مهنة لأنها
في الواقع رسالة ، والأدباء بحق هم ورثة الأنبياء يحملون عنهم
رسالة ترسيخ القيم النبيلة الفاضلة والصفات الانسانية
الحميدة والقصص والرواية التي يؤلفها الأديب إلا مصابيح هادية
تساهم في بناء الانسان وصنع تاريخ الأمة .

ويقدر ماهي رسالة لامهنة فإن الأديب لايستطيع منها فكاكا
أبدا ، فإذا كان الأديب الحق موهوبا وأصيلا فأنك لاتستطيع أن
تحول بينه وبين الكتابة ، فكثيرا ماينشغل بعض الأدباء في
طموحات مادية أو علمية يسافرون خلفها يستهلكون فيها عمرهم
وبعد أن يحققوها تراهم مستعدين للتفريط فيها وفي كل
مايملكون مقابل أن يكتبوا قصة أو رواية واحدة جيدة ، وأعرف
صديقا أدبيا أصبح الآن أشهر مؤلف تليفزيوني عندنا وأكثرهم
رواجا ونشاطا ، قدم من خلال تمثيلياته مااستطاع أن يقدم من
فن درامي ومقولات اجتماعية بناءة ، ومع ذلك فإنه لايزال يشعر
بالاغتراب ، فكل النجاح الذي أصابته تمثيلياته وكل النقود التي

درئها لاتعادل في نظره متعة كتابة قصة أو رواية ورؤيتها
منشورة بين الناس ، دلالة ذلك أن العمل الأدبي في حد ذاته
سر من أسرار الطبيعة الانسانية ، وأن شئنا قلنا من أسرار
الطبيعة "اللاهو - انسانية " ، إن الانسان حين يكتب فإنه في
الواقع يستعيد فكرة الوحي من جديد ، ففكرة الوحي في الحق
جبلة غريزية في الانسان ، إنها الصلة الحقيقية بين الله
والانسان ، والله يوحى لكل علي قدر شفافيته ، سبحانه ليس
يوحي للأنبياء فقط بل يوحى لكل شيء حتي الجماد يوحى إليه .
والله يوحى للأديب الصادق الشفاف بكلمة الحق أو بالرؤية
الحق أو برؤية الحق فيبلغها في إطار فني قدسه الله سبحانه
وتعالى وكان أول من استخدم أسلوب القصة في تبليغ رسالته
العظمى من خلال سيدنا محمد أرق الخلق جميعا وأكثرهم
شفافية .

العجيب أن كل هذه بديهيات معروفة ، ولكن مجتمعنا
المصري المعاصر يتجاهل هذه الحقائق خاصة في السنوات
الأخيرة ، فهل يتصور أحد أن أجز الأدب علي كتاب يضم
مجموعة قصص أو رواية قد لايتجاوز المائة والخمسين جنيها
تصل - في حالات شاذة - إلى خمسمائة جنية . وهذا المبلغ
الأخير قد تدفعه إحدى دور نشر القطاع الخاص ذات

الرأسمال الوافدة من بيروت . وأن الأديب الذي انقطعت أنفاسه في نشر مجموعته القصصية أو بعضها هنا وهناك عليه أن يلفظ أنفاسه تماما حين يحاول نشرها مجتمعة في كتاب ، عليه أن يقف في طابور طويل علي باب الهيئة العامة للكتاب قد يمتد إلى أربع سنوات وربما خمس وربما إلي ما لانهاية أعرف أدباء قدموا كتباً للهيئة منذ عشر سنوات وحتى اليوم لاحس ولاخبر عنها ، وأنت وشطارتك وقدرتك علي المثابرة والسعي وراء لجان القراءة ولجان التخطيط وزحام المطابع الخانق ، ولو كنت محظوظا فإن كتابك سوف يتخرج من الدار بعد أن يتخرج أبلك في الجامعة ، وإذا كان أبلك يتخرج في الجامعة ليجد سبلا للعمل فإن الكتاب حين يتخرج من الدار يكون قد فقد جانبا هاما من فاعليته ، ذلك أن الأعمال الأدبية والفنية إذا اكتسبت صفة البقاء بحكم متانتها فأننا لانجهل أنها أيضا كالطعام قد لا يؤكل إلا ساخنا .

وقد جرت العادة أن الأديب يضمن هم نشر كتابه فحسب ، وهو في النهاية يفاجأ بأن العقد يقدم إليه بعد نشر الكتب ، فيوقعه مقابل عشرة في المائة من سعر الغلاف عن كل نسخة تباع ، وله الحق أن يصرف ثلث ما يستحقه عن كل النسخ المطبوعة وهي لاتزيد في العادة علي ثلاثة آلاف نسخة أو خمسة على أحسن الفرص ، والمؤلف يعرف هذه النسبة الضئيلة

راضيا موطننا النفس علي أن هذا هو كل أجره عن الكتاب ، ذلك أن الكتاب لن يبيع كل النسخ المطبوعة أبدا ، لأنه يعرض في مكتبات الهيئة منتظرا أن يذهب إليه القارئ بنفسه ويسأل عنه بالتحديد ليستخرجه له البائع من بين أرتال الرفوف والتلال وقد يعيبه البحث عنه فلا يوفق في العثور عليه ، فتوزيعه إذن خاضع للصدفة المحضة ، التي لا تتسع إلا في أيام المعارض مثل معرض الحسين في رمضان حيث يعمد المشترون إلى التقلب العشوائي ، وصحيح أن الهيئة تنشر بعض الاعلانات في الصحف السيارة عن بعض كتبها المنشورة ولكن عدم طرحها للكتب - فيما عدا المجلات وسلسلة فصول - مع باعة الصحف يقلل من فرص التوزيع أمام الكتاب الأدبي . ومعظم الأدباء الذين ينشرون كتبهم علي هذا النحو يدفعون المكافأة القليلة في شراء نسخ من كتبهم يوزعونها علي أصدقائهم وعلي النقاد الصحفيين ، ونحن في النهاية لانستطيع أن ندين الهيئة العامة للكتاب فإنها رغم كل ذلك تلعب دورا عظيما في إثراء حركة النشر ، ويكفي أنها الدار الوحيدة التي تغامر بالنشر لأسماء جديدة ، وتتحمل دفع أموال تكسبها علي الرفوف ، وهي في ظل الامكانيات المادية الضئيلة التي تعانيها في ظل أزمة عامة تحول القيام بدورها من خلال مجلة فصول ومجلة إبداع

وسلسلة مختارات فصول ، فقد استطاعت مجلة إبداع أن تكون منفذا لعدد من الأصوات الباحثة عن منفذ ، واستطاعت سلسلة مختارات فصول أن تكون هي الأخرى كذلك وأن تبدد شيئا من الركود الأدبي الذي يسود حركة نشر القصة والرواية . على أن اعترفنا بهذا الجميل للهيئة بالرغم من كل شيء لاينفي أن الأديب يرسف في أغلال حديدية من الظلم المادي والمعنوي ، فسعر الكتاب في سلسلة فصول مثلا مائة وخمسون جنيها ، وهو ثمن لايساوي أجر سباك أو سمكنكي عن ساعة عمل واحدة ، أما مجلة إبداع فهي تكافئ كاتب القصة أو القصيدة أو البحث بحوالي عشرين جنيها أو أقل ، وهو أجر لايساوي ثمن البريد . ومع ذلك فالهيئة ليست بدعا في ذلك ، فكل السلاسل الشهرية المنتظمة في دورنا الصحفية لاتدفع أكثر من هذا المبلغ . فإذا اتجه القاص أو الروائي أو الشاعر إلى دور النشر الخاصة وجد أنها خاضعة لمنطق الريح بطبيعة الحال ، وهي دور تخصصت تقريبا في نوعين اثنين من الكتاب هما الكتاب السياسي والكتاب الديني ، بل ربما نوعا معيناً بل شديد الخصوصية من الكتاب الديني والكتاب السياسي ، وقد تلجأ بعض هذه الدور إلي نشر بعض الأعمال الكاملة لبعض الأدباء ولكن ذلك قاصر على مجموعة قليلة جدا من الأدباء

الكبار ، وحتى هؤلاء أيضا لا يحصلون علي المكافآت المادية
اللائقة فضلا عن أن لصيوص الكتب في بيروت يقومون بتزوير
كتبهم بواسطة التصوير وضرب سوقها

مع ذلك فليس هذا دليلا علي أن العمل الأدبي والفني بوجه
عام قد بدأ يفقد فاعليته ، لا بالطبع ، فلا يزال للقصة والرواية
والقصيدة سلطانها بين القراء ، ولا تزال هي الفاكهة الحقيقية
بالنسبة لكل المواد الثقافية المنشورة في جميع وسائل الاتصال
الجماهيري . إنما المضروب حقا بالسهم من كل حذب وصوب
هو الأديب خالق القصة والرواية ، لقد كتب عليه أن يشقي في
بلادنا حتى وأن توفرت سبل النشر ، فالجدير بالذكر أن تعدد
سبل النشر ليست دليلا علي انفراج الأزمة ، فلو نظرنا في
حقيقة الأمر لوجدنا أن فرص النشر الحقيقية لاتسمى فرصا إلا
إذا كانت نابعة من أرض الإقليم الوطني الذي يعيش فيه
الكاتب، حفاظا علي العلاقة الجدلية التي تقوم بين الكتابة
الأدبية ونوعية وطبيعة الجمهور المتلقى ، فالأديب المصري
يكتب قصصه ورواياته في الأساس لمواطنيه المصريين وهذا
بالطبع ليس نفيا للقومية العربية لأن القومية الحقيقة هي الوعي
الحقيقي بالإقليم أولا، فهدف الأديب القاص أو الروائي أو
الشاعر هو هذه الأسرة الإقليمية بالدرجة الأولى ، فولاؤه لهم

والمستقبلهم ومستقبل أرضهم هو القاعدة للولاء الأكبر للأسرة العربية الأكبر والمستقبلها الأشمل ، والشخصية الأدبية العربية لن تثرى ثراء حقيقيا إلا إذا جسدت في محتواها العام شخصيات الأقاليم الوطنية ، فلامحها العامة في النهاية تتكون من الملامح المصرية والجزائرية والسورية والعراقية واليمنية ... إلخ ، والأديب يكون كاذبا إذا توهم أنه يستطيع التعبير عن الأسرة العالمية ، إنما يكون الأديب عالميا إذا تمكن من الكشف عن عالم جديد له بيئته الخاصة وطقوسه وقوانينه الخاصة يوسع من فهمنا للشخصية الانسانية بوجه عام.

ولا جدال أن الصحافة العربية تقدم الآن فرصة واسعة لنشر القصة القصيرة والقصيدة بين صفحاتها، مقابل مكافأة مادية تعتبر بالقياس إلى واقعنا الراهن شيئا مجزيا الى حد ما، إلى حد يفي- وبالكاد- بثمن التكاليف، أي أن الكاتب يظل معها في النهاية خاسرا أيضا، لكن هذه الفرصة هي في الواقع ضد الأدب الحقيقي، فهذه الصحف وإن كانت تصدر في مختلف أنحاء أوروبا إلا أنها تصدر بأموال الرأسمالية العربية، التي تسخرها لخدمة أغراضها السياسية والاستراتيجية المختلفة، وهذه الصحف هي الأخرى تتعامل مع الأدب باعتباره إستكمالا لفخامة الصحفية، وهي لا تنشر من القصة والرواية إلا ما كان

متوائما مع اتجاهها خادما لاستراتيجيتها الإعلامية والسياسية، وفيما عدا ذلك فهناك عشرات المحانير السياسية والاجتماعية تواجه كل قصة بل وكل دراسة فنية أو مقالة صحفية، وإذا أنت عرفت قصة أو رواية فإن عشرات الاسئلة تستوضحك مقدما هل فيها كذا هل فيها كيت؟ وقد تردها لك نون أى تعليق يبدد حيرتك فى أسباب رفضها، وفى الغالب هى ان تردها لك، وهى تشعر بك بأنها متفضلة عليك ولا يحق لك تبعا لذلك أن تسأل عن أى تفسير أو تبرير.

والذلك فالأدب الذى تنشره هذه الصحف نوع من الأدب الذى بلا هوية، فهو إما قد تم تشذيبه وتغريفه من الملامح الاقليمية والروح الانتقادية، وإما كتبه أدباء أذكىاء محترفون خصيصا لهذه الصحف راعوا فيه متطلبات السوق، ومثل هؤلاء وأولئك معنورون وإن رفضنا سلوكهم وذبذناه، فالحياة طاحنة، ومريرة، والأديب فى النهاية بشر ولا بد وإن يخضع لمتطلبات الحياة ولا بد وأن يستنكف كون أن عقله مسكين لم يملأ بطنه، ومن حسن الحظ أن أدبا حلا لا يزال بينهم عدد كبير جدا يرفض النزول إلى هذه السوق سارحا بقصص وروايات.

وهناك طائفة من الأدباء الشرفاء يكتبون أدبا مصريا أصيلا يخلو من الزيف ومن شبه المتاجرة، تضطر هذه الصحف إلى

تزين صفحاتها بأسمائهم ذرا للرماد في العيون من ناحية
واستفادة بأسمائهم الجماهيرية من ناحية أخرى ، وهؤلاء أيضا
لا يسلّمون من العدوان ، إذ لابد أن تخضع أعمالهم لإجراءات
رقابية صارمة وغريبة .

فإذا دخلنا حقل الأعمال الدرامية وجدنا أن الأديب هو
أرخص الناس سعرا في هذه السوق الرائجة المحتدمة .

هل يتصور أحد أن أجر العمل الأدبي الكبير ، الذي يقوم
عليه مسلسل من ثلاث عشرة حلقة كل حلقة خمس وأربعون
دقيقة ، قد لا يتجاوز سعره في التلفزيون بضع مئات ، في حين
أن السيناريست الذي يقوم بأعدادها يحصل على ألف جنيه من
الحلقة الواحدة ؟ سيقال أن السيناريست هو صاحب النص
الممثل ، هو المؤلف الحقيقي بالنسبة لجهة الإنتاج ، الذي قام
بتفصيل هذه القماشة إلى حلقات حافلة بالمشاهد والأحداث
والحوار . ونحن أيضا نقول هذا مع القائمين ، ونعترف أن
السيناريست يكون له أحيانا فضل إحياء العمل الأدبي وبث
الحيوية والحركة فيه ، وأنه قد يضيف من عندياته شخصيات
وأحداث ومشاهد ، بل أن السيناريست في بعض الأحيان يقوم
بتأليف عمل جديد يقوم على فكرة بسيطة أخذها من النص
الأدبي الأصلي ، ولكننا نقول أن الأمر في كل الأحوال فيه ظلم

فادح للأديب صاحب النص الأدبي .

إننا ننظّم الأديب حين نبخسه حقه ، فهذه الأجور الضئيلة التي تدفعها الإذاعة والتلفزيون لصاحب النص الأدبي مجحفة غاية الاجحاف ، ذلك أن الزيادة الأخيرة التي طرأت على الأجور استفاد منها المعد أو السيناريست أو كاتب النص الممثل ، باعتباره المؤلف المباشر للنص المكتوب بأنوات أخرى لوسيلة عرض أخرى .

وننظّم الأديب حين نأخذ من نصه الأدبي خطأ واحداً أو فكرة واحدة نقيم عليها عمل دراميا آخر .

إننا بذلك نحمل النص الأدبي مسؤولية مقولات لم يهدف إليها الأديب ، وتحمل السيناريو أو النص الممثل مسؤوليات لم يلتزم بها السيناريست والمسئولية الحقيقية تضيق بين أديب ذي رسالة وسيناريست ذي طموحات ..

علي أن أكبر كارثة تهدد الأديب والنص الأدبي هو هذه الفوضى الفنية الهائلة التي تسود حقل الإنتاج التلفزيوني والسينمائي بوجه عام .

فنحن نعلم أن المنطق السائد الآن في هذا الحقل هو الاقتباس أو بمعنى أصح السرقة مع إسباغ الشرعية عليها .

وهذه ظاهرة يجب أن تثير فزعنا جميعا ، فتسعون في المائة من الأفلام والتمثيلات مأخوذ عن أفلام أجنبية حققت نجاحا في العالم ، ولدينا الآن مجموعة من المحترفين الذين برعوا في الاقتباس وإيجاد بدائل مصرية للأسماء والمواقع والأحداث، وهو نوع من الغش التجاري ولكنه مشروع في بلادنا تماما ويلاقى نجاحا هائلا رغم أنه لايعبر عن شيء من حقيقتنا ، وقد كنت أظن أن هذا الأمر قاصر علي بعض نجوم الفكاهة ممن لا يهتمهم المجتمع أو القيم الاجتماعية ولكنني صدمت حين رأيت بعض النجوم الذين من المفروض أنهم من المحترمين يعتمدون هذا الأسلوب في أفلامهم ، صحيح أن الأفلام فيها بعض ملامح المجتمع المصري ومشاكله المعاصرة ولكن هذا لاينفي أن العملية من أساسها غش تجاري محض .

وهذا الغش التجاري ليس مقصورا علي السرقة من الأفلام الأجنبية بل أنه يسرق من النصوص الأدبية المصرية ، فما علي السيناريست أو المعد سوى أن يقوم بتغيير بعض ملامح النص الأدبي وتغيير أسماء أبطاله ثم يبيعه لأحد المنتجين . وأمامي الآن عشرات من القضايا رفعتها أصحاب نصوص أدبية تعرضوا للذهب من عصابة محترفي سرقة الأفكار .

والمسألة أخطر من هذا بكثير ، فهناك بعض الممثلين

يقومون في نفس الوقت بالانتاج الدرامي والتأليف أيضا ، إذا
اشتركوا في تمثيل نص إذاعي أو تليفزيوني فأنهم يحتفظون
بنسختهم الخاصة ، ثم يقومون بتغيير بعض ملامحها وعنوانها
ثم يبيعونها لمنتج عربي فيعيد انتاجها في فيلم أو مسلسل
بنفس الموضوع وربما بنفس الممثلين وربما بنفس المخرج .
وأمامي كذلك عشرات القضايا أتعشم أن أعرضها في فرصة
قريبة .

في ظل سيادة هذا المنطق الغريب الشاذ لن يكون ثمة
مستقبل لأي أديب في مصر ، وسوف تنقرض النصوص الأدبية
ليحل محلها ذلك الغثاء الذي لاتمل الشاشات من عرضه ، إن
مجتمعنا الأمي البسيط من السهل أن يضحك عليه المحتالون
والنصابون والنتيجة أن يتوالى هبوط المجتمع في سلم الانحدار
حتى يصل في مرحلة قريبة إلي درجة التخلف العقلي التام .

وأمام هذه الكارثة كان أديب يتوقع أن تكون هناك هيئة
تناصره أو تأخذ بيده أو تعمل على حفظ حقوقه ، وهذه الهيئة
ربما تمثلت في اتحاد الكتاب ، نعم كان المفروض أن يتواجد
اتحاد الكتاب ليفعل شيئا يحمي به أعضائه ويحمي به الحركة
الأدبية المصرية من الضياع ، ولكن لأحد يدري ماهي الوظيفة
التي يقوم بها الاتحاد بالضبط .

ولست على خلاف مع الاتحاد ولامع رئيسه ، فالأستاذ ثروت أباطة صديق أعتز بصداقته ، واعترف مبدئيا أنني لست من الشيوعيين أو حملة الأفكار المستوردة ، ولكنني كعضو من أعضاء الجمعية التأسيسية أقول أن الاتحاد لم يفعل أي شيء لحماية حقوق الأعضاء ، كل ما هنالك من نشاط أن الجهات التي يتعامل معها الألباء تقوم بخضم نسبة ٢/٢ من حقوق الكاتب لصالح الاتحاد . وصحيح أن الاتحاد يقوم ببعض الأعمال الخيرية وصحيح أيضا أنه ساعد بعض الأعضاء في شراء سيارات ، وصحيح كذلك أنه يسعى للمساهمة في حل مشكلة الإسكان بالنسبة لأعضائه ولكن هل هذا هو دور الاتحاد ؟

ثم تعالوا بنا نتكلم في موضوع العقود التي تقدمها دور النشر وجهات الانتاج الدرامي للكاتب وهي كلها عقود إذعان ، هل تدخل الاتحاد لمحاولة تعديل بنود هذه العقود بما ينصف الكتاب أو يرد إليهم بعض حقوقهم؟ أعتقد أن شيئا من هذا لم يحدث .

وإن الواحد ليحس بالمرارة حينما يرى بعض النقابات الأخرى تمارس نشاطا عظيما في خدمة أعضائها إلا اتحاد الكتاب ، انظروا إلى نقابة الممثلين مثلا ، تجلوا "حمدي غيث" كل يوم يخوض غمار مشكلة يتعرض لها أحد الاعضاء فيطها

لصالح العضو . نفس الشيء بالنسبة لنقابة الموسيقيين ونقابة
السينمائيين ، إن هذه النقابة الأخيرة تطلق مندوبيها يفتح
استديوهات التصوير في كل مكان ليحصل حقوق النقابة من
غير الأعضاء ، أما الاتحاد فإننا لانسمع به أبدا في أية مشكلة
من مشاكل الأدباء وما أكثرها .

تري متى يحين الحين ليتحرك الاتحاد لحماية الأدباء؟

الباب الثاني

البحث عن ثقافتنا القومية

* تربيتنا الثقافية والتعليمية... تربية غريبة خالصة

* كيف انطمس وجه الثقافة القومية... أو كاد؟

* هل الحملة الفرنسية هي السبب؟

قد نتفق مع بعض المثقفين في أن مفهوم الثقافة قد أصبح واسعاً ، لدرجة أن هناك مايزيد علي المائة تعريف بالثقافة ، ومن يقرأ تقارير مؤتمر اليونسكو الذي عقد في المكسيك في أغسطس الماضي يفاجأ بتعريفات لاحصر لها . ولكن الذي لاخلاف عليه هو أن الثقافة في جوهرها ابتداءع نظم جديدة وأفكار جديدة في كل المناحي والاتجاهات تلبي احتياجات الحياة في مجتمع بعينه ، وتتلاقى هذه الأفكار الجديدة علي طريق البحث عن ملامح الشخصية القومية ومستقبلها في إطار المستقبل العام للأمم ككل ، حتى إذا ماتتبتت هذه الأفكار أو هذه النظم وأصبح لها عائد اجتماعي واضح سميت فيما بعد بالحضارة ، أي أن الثقافة تسبق الحضارة دائماً ، ولاحضارة بدون ثقافة أصيلة .

والرأي عندي أن الثقافة لايمكن استيرادها ، فإذا مانهض

شعب من الشعوب وأخذ يترجم إلي لغته مئات الكتب والدراسات والأعمال الفنية فإنه لا يكون قد استورد الثقافة بل يكون قد حصل نوعا من المعرفة ، فالثقافة لاتسمى ثقافة بحق إلا إذا كانت مرتبطة بالأرض التي نبتت منها والشخصية القومية التي تستهدفها . فإذا ما انتقلت هذه الثقافة إلي ناس آخرين في أماكن بعيدة دخلت في إطار المعارف العامة التي قد يستفيد بها شعب آخر وقد لا يستفيد ، على أساس أن البرامج الثقافية التي نشأت بين قوم لتبحث في شؤون حياتهم ربما نجحت في تغيير حياة قوم آخرين، ولكن التغيير عادة لا يكون في صالح القوم الآخرين إنما يكون تكريسا وتمجيذا للقوم أصحاب البرامج الثقافية الأصلاء .

وعلى سبيل المثال إذا توقفنا عند الثقافة الأمريكية أو الروسية أو الصينية أو اليابانية نجد أن النهضة الحالية أو الحضارة الحالية في كل أمة من هذه الأمم قد سبقتها برامج ثقافية تبحث في الشخصية القومية وأفاق حياتها وما يمكن أن تنتج أرضها وما يمكن أن تساهم به في تطوير الحياة في المنطقة المحيطة بها . الصين مثلا تسمى نهضتها الكبرى بالثورة الثقافية على أساس أن الثقافة هي الأشمل وهي الأكثر قدرة علي التأثير من أي وسيلة أخرى . والثورة الروسية الكبرى

قامت في الأصل علي البرامج الثقافية التي وضعتها العناصر المتفتحة في الشعب ، ولم تكن الثورة الروسية لتنتج بدون روايات ديستوفسكي وتواستوي وجوركي وجوجل أو أشعار ماياكوفسكي، وقد قال لينين كلمته المشهور وهو يستحث الشعب الروسي علي مقاومة الغزاة في الحرب العالمية دافعوا عن بلدة بوشكين ، لقد اختار بوشكين بالذات لإدراكه مدى الارتباط القوي بين هذا الشاعر الكبير ووجدان الشعب الروسي ، وإدراكه أن الشعب الروسي حين يدافع عن بوشكين إنما يدافع عن حصيلته الوجدانية التي ساهم بوشكين في تكوينها عبر مئات القصائد الشعرية التي صَوَّرَ بها حيرة الشعب الروسي وضياعه وعبوديته ؟ ذلك الزعيم السياسي الكبير ، الذي يقود حزبا من أقوى الأحزاب في التاريخ المعاصر ، كان يدرك حقيقة ربما غابت عن الكثيرين من رجال السياسة وهي أن الزعيم الأكبر هو مثل هذا الشاعر العظيم ، فكل رجال السياسة مصيرهم إلي زوال أما الشاعر فمصيره إلي خلود لا ينتهي لأنه يقوم بتسجيل التراث الوجداني للأمة .

ولماذا نذهب بعيداً ؟ تعالوا ننظر في الحضارة العربية ، لنكتشف أن سر ثباتها وبقائها حتى الآن هو ماسبقها من حركة ثقافية واسعة النطاق ، حركة قامت أصلا على الكلمة ، التي

أرخص بها الشعر الجاهلي ، فلما أصبحت قادرة علي استيعاب
كبريات المعاني والمسائل الفكرية والعلمية ذات الشأن الجليل
نزل بها القرآن الكريم من لدن الله سبحانه وتعالى ، لتكون أول
وأهم وصية للرسول وللإنسان بوجه عام هي . اقرأ - أي تتقف
وابحث ، ولكن فيم اقرأ وفيم يبحث . اقرأ باسم ربك الذي خلق ،
خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرم ، الذي علم بالقلم ، علم
الإنسان ما لم يعلم . ومعنى هذه الآية الكريمة أن الله سبحانه
وتعالى يضع دستوراً دائماً للثقافة ، يحدد إطاره تحديداً قاطعاً ،
بحيث تكون هذه الثقافة نابعة في الأصل من علاقة هذا الإنسان
بعينه بهذه الأرض بعينها ، واتصال هذه الأرض بهذا الكون
واتصال هذا الكون بالله ، صحيح أن الرسالة الإلهية موجهة
للناس كافة في جميع أنحاء الأرض ، ولكن ثمة ثقافة مطلوبة في
الأصل لمن سيقومون بنشر هذه الرسالة ، وهذه الثقافة يشترط
أن تكون قومية بالدرجة الأولى ، حتى إذا ما نجت هذه الثقافة
في تهذيب هؤلاء القوم وتطوير حياتهم وأصبحوا " خير أمة
أخرجت للناس " أصبح في إمكانهم نشر الرسالة الإلهية التي
اختصهم الله بها دون غيرهم من أبناء الكون ، والله سبحانه
قد جرب أقواماً آخرين من قبل ، وأعطاهم لنا مثلاً صارخاً ، يقول
لنا أن الرسل الذين سبقوا سيدنا محمد ﷺ أعجزهم أقوامهم

عن خلق ثقافة واسعة عميقة تسمح لهم بنشر الرسالة . ولا شك أن ثمة ثقافات قامت بين أولئك الأقوام السابقين بهرت الأمم الأخرى في ذلك الوقت ، ولكنها لم تكن متكاملة تلبي كل احتياجات الإنسان ، كانت في معظمها تركز علي الجانب الديني وحده ، كأنما قد وقر في ذهنها أن مشكلة الإنسان الكبرى في هذه الحياة هي إخضاعه لسلطة الله ليس غير ، ولهذا عجزت هذه الثقافات الدينية الخالصة عن الاستمرار وخلقت في النهاية مجموعة من الكهنة ورجال الدين تسلطوا علي المجتمع وفرضوا سيطرة الكنيسة علي كل شيء حتى اختفت الحياة تماما ، ولذلك أشار سبجانه وتعالى إلي نوع جديد من الثقافة الإنسانية يجب أن يسود ، ثقافة لاتفصل بين الدين والدنيا ، وتري أن طريق الوصول إلي الله هو الطريق الإنساني الذي يرتفع بالإنسان إلي مستويات عالية من الوعي والإدراك في ممارسة الحياة ، ثقافة تكون فيها العبادات والفروض نوعا من تقويم السلوك والجسد . ولقد ازدهرت الثقافة الإسلامية ازدهارا عظيما جدا وأصبحت ثقافة عالمية بحق لاتستهدف تعريب الأمم وإنما تستهدف إثراء حياتها بالقيم والمبادئ والشرائع الإنسانية الجديدة التي هدام الله إليها ، ويرجع ازدهار الثقافة الإسلامية إلي نشاط الأئمة والمفسرين وعلماء الكلام ، الذين

توفروا علي النصوص فدرسوها لا من حيث كونها نصوصا
ثابتة مقدسة بل من حيث هي مفاتيح لها في كل باب ثقب تنفذ
منه لتفرض مغاليقه .

لقد درسوا هذه النصوص المتمثلة في الآيات الكريمة
والأحاديث الشريفة باعتبارها وضعت أصلا لخدمة الانسان
وتطوير حياته وتأمين مستقبله وإرساء علاقاته على أسس متينة
من الحب والإيمان والأمان والسلام . نعم لقد نجح أئمة الفقه
الأوائل في أن يكونوا زعماء شعبيين بمعنى الكلمة ، وغيروا
بوضعهم ماكان سائدا من قبل ، فإذا كان رجال الدين القدامى
من الكهنة والقديسين والرهبان قد احتكروا العلم الدني
واستعلوا علي العامة بحجة أن العلم الدني علم خاص لايهبه
الله إلا لمن يفهمه ويدركه ولايصح من ثم ابتدأه ، فعجزوا بذلك
عن ربط الناس بحقائق الحياة والكون ، أي عجزوا عن خلق بنية
ثقافية قابلة للتطور والانتساع والازدهار ، فإن أئمة الفقه وعلماء
الكلام في الدين الإسلامي قد فعلوا العكس تماما ، إذ كانوا
حلقة الوصل بين العلم الدني وبين عامة الناس ، حتى لقد تحول
الدين إلي علم شعبي يفهم فيه كل الناس كل على قدر إدراكه ،
صحيح أن هذه الميزة قد أصبحت فيما بعد خطرا علي الفكر
الإسلامي إذ أصبح المجال مفتوحا أمام كل من حفظ بعض

الآيات والأحاديث لكي يقف خطيبا علي المنبر أو واعظا ، ولكن لذلك أسبابه الموضوعية الواضحة التي يمكن بحثها بسهولة ، وهي أسباب ترتبط بحركة الأمة عبر التاريخ وما وفد عليها من الخارج . لكن ما يهمننا التأكيد عليه هو أن الأئمة والفقهاء وعلماء الكلام نجحوا في خلق ثقافة جديدة عظيمة كانت ولا تزال قادرة علي حل مشاكل الانسان في كل مكان وكانوا من الوعي والمرونة والعمق بدرجة كبيرة جدا حتى أنهم كانوا يدركون طبيعية الحياة في كل مكان تصل إليه الرسالة الإلهية ، ويكتشفون المقومات الحقيقية لها ، والروابط الأصيلة التي تمكنهم من تطبيق النصوص عليهم ، ولذلك لم يكن غريبا بل كان عظيما بلاشك أن الإمام الشافعي حينما انتقل للإقامة في مصر قام بتغيير في بعض فتاواه لكي يتواءم مع طبيعة الحياة في مصر .

وحين استتببت الثقافة الاسلامية وتعمقت أصبحت هناك حضارة إسلامية ، لها منجزاتها ومقوماتها الخاصة في كل مناحي الحياة ، ولها أسلوبها ومنهجها في فهم الانسان والتعامل مع الشعوب الأخرى ، وقد ظلت الثقافة الإسلامية نهرا متدفق الجريان يمنح الخصوبة والنماء لكل أرض يصل إليها ، إلي أن نكبت بالاحتلال التركي ، دخل ذلك العنصر الهمجي

فأشاع في الثقافة الإسلامية كثيرا من عوامل التخلف والإحباط . ثم أغلق باب الاجتهاد فاحتجبت الأفكار النيرة واختفت العناصر الإيجابية ، وركدت مياه ذلك النهر العظيم وكفت عن الجريان ، ومنذ توقفت الثقافة ، أو توقف النشاط الثقافي آبت الحضارة الراسخة إلي نصوص جامدة ، وعجزت عقول الأجيال الجديدة عن استيعابها ، كما عجزت أيضا عن النظر فيها بعين فاحصة مدققة ، لما أحيطت به من عوامل التقديس والتحريم .. وأصبحت الأرض مهياة لاستقبال عناصر جديدة وافدة تتيح لها ممارسة الخلق والتفكير باعتبارها صفة إنسانية أصيلة . ولم تعد العصور الحديثة تعطي نماذج فذة من أمثال ابن سينا أو ابن خلدون أو ابن الهيثم أو ابن حيان التوحيدي أو أبي بكر الرازي أو ابن حزم . ذلك أن الصلة قد انقطعت تماما بين الأجيال وبين تراثها الضخم الغزير .

وكان لعصر النهضة الأوروبية أثر بالغ في دحر التراث العربي لعديد من الأسباب ، لعل أهمها أنها قدمت منجزات علمية ثقافية بهرت العالم المتخلف وشدته إلي متابعة الثقافة الغربية الحديثة .

ويقول بعض المؤرخين أن مصر قد تم ربطها بالعصر الحديث وثقافته ابتداء من الحملة الفرنسية، ونقول أنه ابتداء

من ذلك العصر تم فصل الأجيال العربية عن تراثها ، إذ بدأنا
نأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية ، ونرسل البعثات لكي تعود
محملة بالثقافة الغربية ، وشيئا فشيئا بدأنا ننقل عن أوروبا كل
شيء ابتداء من نظم التعليم حتى وسائل الاتصال ، حتى
الاشكال الفنية والأدبية التي استقيناها من الثقافة الغربية
الحديثة كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية أصبحنا
نستخدمها بإمكانياتهم هم وبتراثهم هم ، حتى الرموز الفنية
التي استقاها مؤلفوهم وشعراؤهم من تراثهم الفكري والديني
أصبحنا نستخدمها أيضا كأنها يمكن أن تعبر عن حياتنا أو
ستجد أصداء في وجداننا مثلما وجدت عندهم .

ويقول الدكتور طه حسين في مقال له بعنوان " الوسائل
والغايات " ذلك العنوان الذي استعاره من " الدوس هكسلي "
كنوع من السخرية بعقليتنا التي دأبت علي تقليد الغرب في كل
شيء ، إن حياة المصري العامة كحياته الخاصة " قد أصيبت
بهذا العرض من أعراض المرض ، فلزمها في كل فروعها ! .

وقد يكون مما يضحك ويسلي - إن كان في الشر مما يضحك
ويسلي - أن نلاحظ أن مصدر هذا المرض في حياتنا العامة
خطأ يسير في الحكم والتقدير ... فقد قامت النهضة المصرية
الحديثة كلها على فكرة خطيرة خسبة هي أن مصر اضطرت

أيام الترك العثمانيين إلي الركود والخمود ، ومضت أوروبا في طريقها إلي الرقي حتى ساءت العالم وسيطرت عليه ، ففكر زعماء النهضة منذ أول القرن الماضي في أن أول ما يجب علي مصر هو النشاط الذي يتيح لها أن تدرك أوروبا ، وأن تأخذ بأسباب الحضارة كما أخذت بها ، وتسعى إلي الرقي كما سعت إليه ، فكان التشبّه بأوروبا في أول النهضة وفي أثنائها أيام محمد علي وإسماعيل وسيلة لاغاية ، فكر محمد علي وإسماعيل وأعاونهما ومشيروهما في أن أوروبا قد غيرت من حياة القرون الوسطى ، فأتبع لها رقي في النظم الاجتماعية والسياسية كفل لشعوبها حرية بعد استعباد ، وعدلا بعد جور ، ومساواة بعد تفاوت ، وعزة بعد ذلة . ولكن هذه الوسيلة لم تلبث أن أصبحت غاية في نفوس كثير من المصريين ثم في نفوس أكثر المصريين ، ثم في نفوس المصريين جميعا إلا أفرادا قليلين يمكن أن يبلغهم الإحضاء^١ فليس المهم الآن أن يتحقق في مصر مثما تحقق في أوروبا من العدل الاجتماعي والسياسي ، وإنما المهم هو أن توجد في مصر النظم والأنوات التي اتخذتها أوروبا وسيلة إلي تحقيق العدل السياسي والاجتماعي ، سواء أكان لهذه النظم والأنوات من الانتاج مثما كان لها في أوروبا أم لم يكن^٢ .

وفي مقام آخر من كتابه " مستقبل الثقافة في مصر " يقول .
التعليم عندنا على أى نحو قد أقعنا صروحه ، ووضعنا
مناهجه وبرامجه منذ القرن الماضى ؟ علي النحو الأوروبي
الخالص، مافى ذلك من شك ولانزاع ، ونحن نكُون أبنائنا في
مدارسنا الأولية والثانوية والعالية تكوينا أوريبيا لاتشويه شائبة
واعل الأعجب من ذلك أن معظم أبنائنا الذين كانوا يعنون
رسائل للحصول علي الدكتوراه أو الماجستير من جامعة
السوريون مثلا كانوا يختارون موضوعات من التراث العربي ،
ويقوم مفكرو الغرب ومستشرقوه بتصحيح هذه الدراسات
والموافقة عليها ، كأنهم أكثر منا علما بتراثنا ، ومن أشف أن
هذا صحيح . وأهم كتاب وضعه الدكتور زكي مبارك عن النثر
الفني في القرن الرابع الهجري كان رسالته للدكتوراة في جامعة
السريون .

وحين وفدت علينا وسائل الاتصال الجماهيري الحديثة لعبت
نورا كبيرا في تغريب المجتمع وإبعاده عن تراثه العريق .
والرأي عندي أن هذه الوسائل يمكن أن تلعب الدور الأكبر
في إحياء التراث بطرق متعددة ، وفي ربط المجتمع بقيمه
الأصيلة ، وتنقية التراث الفكري أو السلوكي من الشوائب
والأساطير والخرافات . أما كيف يحدث هذا ... فذلك مايحتاج
إلي دراسة أخرى .

خطر استفحال النموذج الغربي على الثقافة القومية

* مختار المثال وسيد درويش ومعاناة

التأصيل القومي

* ليس اليوم كالبارحة ... !

* كيف تفجر مطلب الكشف

علي وجه مصر ووجه الشعب

* حين نفاك الجلاباب البلدي

لنصنع منه بذلة الفرنجية !

يحنو أستاذنا الكبير مدحت عاصم علي التجارب الفنية الجديدة حنوا زاخرا بالمودة والتشجيع ، وقد تمثل ذلك بجلاء في تعليقه على محاولة الدكتور جمال سلامة في توزيعه لنشيد بلادي بلادي ، وربما كان هو الوحيد من بين النقاد والمعلقين والمتخصصين الذي رحب بهذه التجربة . ومنطقه في ذلك منطق الأب الذي يؤمن بحق الأبناء في إجرائهم تجاربهم الفنية بكل حرية وانطلاق ، ولا يسلم بحق أحد في مصادرة مثل هذه التجارب مهما كانت متطرفة ومهما بدت خرقاء .

والحق إن مجتمعنا الفني والثقافي قد أصبح يفتقر إلي مثل هذه الروح الأبوية العظيمة ، فمنذ جيل طه حسين حتى الآن لم

نر ذلك الأب الذي يتحمس لتجارب الأبناء ويدافع عنها ويحتضنها ويتبنّاها ، الأمر الذي دفع بواحد من جيلنا هو الصديق "محمد حافظ رجب" إلي أن يقول ذات يوم أننا جيل بلاأساتذة ، وكان يقصد يوم قالها أننا جيل يفتقر إلي الأب الحنون الواسع الأفق .

ولكنني أحب أن أعقب علي أستاذي الكبير في نقطتين جوهريتين بمعزل عن تجربة جمال سلامة نفسها .

النقطة الأولى فيما يختص بسن التشجيع وأوانه ... والنقطة الثانية فيما يختص باللوق العربي العام في السنوات الأخيرة من القرن العشرين .

فليس من شك في أن الدكتور جمال سلامة قد تجاوز سن التشجيع بمراحل طويلة ووصل إلي سن الحساب العسير فهو ليس موهوبا فقط بل موهوبا ودارسا ويحمل مؤهلا أكاديميا عاليا أي أنه مؤهل لأن يحاسب نفسه علي تجاربه الفنية قبل أن يحاسبه أحد . وفي تقديري أن هذه الضجة الكبيرة التي قامت بسبب توزيعه الجديد لنشيد بلادي بلادي لم تقم في الأصل إلا بناء علي موقع صاحب التجربة ومركزه فضلا عن التجربة نفسها ومالها من أهمية بالغة ، إنها ضجة بحجم التجربة وحجم جميع أطرافها .

علي أن الدكتور جمال سلامة وتجربته معا يشتركان في

إثارة انتباهنا إلى خطر استفحال النموذج الغربي في ثقافتنا المعاصرة ومدى تأثيره على الثقافة القومية . ولو أننا عدنا إلى منطق البعثات الثقافية منذ رفاعه الطهطاوي إلى اليوم وراجعناه على ضوء النتائج التي تحققت لوجدنا أن الآية قد انعكست ، فبدلاً من أن نستفيد من الغرب عن طريق البعثات أصبحنا تابعاً أميناً مخلصاً له واستفاد الغرب تبعاً لذلك منا ومن بعثاتنا ، بمعنى أنه خلق لنفسه أبناء مخلصين يعيشون بيننا ، لقد جعل من أبنائنا رسلاً للثقافة الغربية ينشرونها بيننا في دأب ومثابرة كل ذلك بالمجان وبدون أن يدري أبنائنا ، فحقيقة الأمر أن طالب البعثة القادم من مجتمع نام ينبهر بالثقافة الغربية ويغرق في تفاصيلها حتى لتتطبع شخصيته بكل ما في الثقافة الغربية من ملامح ومكونات ، فما إن تنتهي البعثة ويعود إلى وطنه حتى يكون قد وقع فريسة لشعورين فادحين أولهما الشعور بالاغتراب وثانيهما الشعور بالتعالى . أما الشعور بالاغتراب فإنه يؤدي إلى الاحباط ثم الفشل ، وقد شاهدت عشرات من العائدين حال شعورهم بالاغتراب دون اندماجهم في الثقافة القومية رغم إخلاصهم في المحاولة وهم لا يدركون أن جنورهم الثقافية الأصيلة قد تقطعت وحل محلها جنور جديدة بدأت تتأصل في نفوسهم .

ولما كانت هذه الجنور الجديدة التي تأصلت في نفوسهم غير قابلة للاستببات في الأرض القومية فإن أصحابها ينفصلون عن الحياة الثقافية ويعودون إلى أرض البعثة من جديد باحثين لأنفسهم عن أعمال تاهلهم لها ثقافتهم الجديدة ، ونستطيع أن نضع هاهنا قائمة بعشرات المثات من الأسماء لأبناء لنا يعملون الآن في الغرب ، كما أن هناك أبناء لم يعودوا من البعثة أصلا وهم في هذا صابقون مع أنفسهم ومع واقعهم الجديد .

وأما الشعور بالتعالى فإنه قد ملأ حياتنا الثقافية على مدى قرن من الزمان بنوع من أباطرة الثقافة نوي الياقات المنشاة . يتعاملون مع الثقافة القومية باستعلاء شديد . بعضهم يدفعه التعالى إلى تجاهلها تجاهلا تاما وبعضهم يتذكرها في آخر العمر ليلقى عليها نظرة فاحصة . ولعلنا نتذكر موقف أحد الفلاسفة المصريين الكبار المعاصرين . إذ أنفق جل عمره يخدم في بلاط الثقافة الغربية وينشر نماذجها وأفكارها بين طلابه ومريديه ، فلما تقدم به العمر وانتقل إلى مرحلة من الاسترخاء بدأ يراجع التراث العربي ، لالقوم بتأصيل نماذجها وأفكاره العظيمة بل ليقول " رأيا " في التراث لأزيد ولاأقل ، ولقد أب التراث العربي كله على ضخامة حجمه إلى كتاب صغير يحتوي على نظرة تعكس نفس الاستعلاء الغربي تجاه التراث

العربي ، مع أنه وهو الأستاذ الكبير يعترف في مقدمة كتابه بأنه كان على غير حق في ابتعاده عن الثقافة التراثية في أوائل العمر

ولابد أن نعترف إنه بسبب هذا النظام التعليمي قد أصبحت ثقافتنا القومية تعاني من حالة انقسام في الشخصية ، حتى لقد أصبح عندنا نوعان من المثقفين ، المثقفون عربيا ، والمثقفون غربيا ، والمسافة بينهما شاسعة ، وربما كان المثقفون غربيا هم النسبة الأكبر بين المثقفين عموما . وحيث كان من المنتظر أن يقوم المبعوثون بتطوير الثقافة القومية على ضوء المناهج العلمية الحديثة إذا بهم يقومون بمحاولة إلغاء الثقافة القومية واحلال الثقافة الغربية محلها ، وهكذا بات مثقفو الغرب هم المثل والقذوة ، فالروائي الشاب يريد أن يصبح مثل بلزاك أو دكينز أو ديستوفسكي أو هيمنجواي مثلا ، والكاتب المسرحي يريد أن يصبح مثل أرثر ميلر أو شكسبير أو تشيكوف مثلا ، والموسيقي يريد أن يصبح مثل بيتهوفن أو باخ أو تشايكوفسكي مثلا ، وكذلك الناقد يضع نصب عينيه نماذج النقد الأوربي ، بل أن المراجع والمصادر الأساسية للنقد العربي المعاصر كانت كلها أوربية غربية ، والناقد يتناول أي عمل من الأنماط الفنية المذكورة ليطبق عليه مقاييس الغرب ويحكم بناء عليها ، وحجتهم

في ذلك أن هذه الأنماط الفنية كلها ذات أصول غربية نقلناها نحن عن الغرب ، وقد يكون هذا صحيحا ، ولكن الصحيح أيضا أننا حين أستوردنا هذه الأنماط من الغرب على أيدي مبعوثين ثقافيين قدامى استوردناها بنفس التقاليد ولم نحاول البحث في تراثنا عن الأنماط الأصيلة لكي نبعثها ونطورها بناء على ثقافتنا الجديدة ، فكانت النتيجة أننا صرنا في إنتاجنا نكسر للثقافة الغربية بتأصيل فنونها في أرضنا .

ونظرة واحدة تلقينا على النشاط الذي تنتجه المطابع العربية نجد أن تسعة وتسعين في المائة منها يكرس للثقافة الغربية وإذ أكتب هذه السطور أجد بائع الجرائد يضع أمامي عددا جديدا من النورية الثقافية العربية (عالم الفكر) التي تصدرها نولة الكويت كل ثلاثة أشهر فإذا بالعدد كله خاص "بجان بول سارتر" ، مع أن الأعداد الخاصة من الدوريات الثقافية العربية التي صدرت عن سارتر بالعربية لاتخضع لحصر فضلا عن ترجماته المنتشرة في كل مكان ، فإذا سألت ماهي الضرورة القومية أو الحضارية لتكرار مثل هذه الأعداد لما وجدت من يعطيك جوابا والتفسير الوحيد هو أننا لدينا الكثيرون ممن درسوا سارتر وإدبهم كتابات عنه استقوها من مفكري الغرب ونقاده ودارسيه .

وهذا يعود بنا إلى النقطة الثانية وهي ما يختص بالنوع العربي العام ، ويعود بنا أيضا إلى السنوات الأولى من هذا القرن حين كانت الثورة المصرية قد اشتعلت بهدف كبير جدا هو الاستقلال التام ، ولم يكن معنى الاستقلال التام في نظرها هو الخروج عن سيطرة الاحتلال الأجنبي فحسب إنما هو الاستقلال بالشخصية وبمراجعة النشاط الثقافي المصري في تلك الفترة نجد أن هذا الهدف الأصيل كان قائما وبارزا خاصة في الانتاج الفني . فنجد أن المثال "مختار" مثلا حين درس أساليب فن النحت لدى الغرب لم ينس أنه سليل أعظم النحاتين على ظهر الأرض أجداده الفراعنة ، وحين درس وألم بكل الأساليب وازداد أفقه الفني اتساعا نظر بعينه الجديدة في أرض الواقع المصري والتحم بالشخصية القومية .

وفي هذا الصدد يقول أستاذنا الكبير يحيى حقي - في كتابه تعامل معي إلي الكونسير - أن " ظاهرة سيد درويش ليست ظاهرة فذة أو منفصلة أو طارئة كالرعد في سماء صافية ، هي - في الموسيقى - قرين ظاهرة مختار في النحت وظاهرة بيرم في الأدب الشعبي وظاهرة المدرسة الحديثة في القصة - وكلها ظواهر متماثلة نابعة من ثورة سنة ١٩١٩ التي فجرت مطلب الكشف عن وجه مصر ، عن وجه الشعب ، مطلب البحث عن أدب وفن يختص بهما هذا الشعب ويعبران عنه . والدافع لهذه المطالب مزدوج ، أولها - من شقين - نزعة إلي الاستقلال بعد الانطواء تحت لواء الخلافة العثمانية ، وإلي التحرير بطرد

الانجليز عن أرضنا ، أما الدافع الآخر فهو التلهف على الحاق
بركب الحضارة ، اليقظة بعد سبات ، الحركة ، بعد خمول ،
نفث التراب الهائل عن آثارنا المجيدة ليبنو جلالها من جديد
كما كان أيام عزه " .

من هذه النقطة وحدها نبعت معاناة سيد درويش ، ومنها
أيضا ينشأ الاختلاف بين التجريبتين تجربة سيد درويش
وتجربة جمال سلامة . نعم فما أبعد الفرق بينهما . كان سيد
درويش يعاني من أجل تأصيل النوق المصري العربي أما جمال
سلامة فيعمل من أجل نشر النوق الغربي ، وليس من قبيل
التطور الحضاري أن نقوم بمسح اللهجة المحلية وتطويرها
قسرا للأداء الغربي ، لقد وضع سيد درويش لحنه ليبرز به طابع
الشخصية القومية الذي يتمثل أول ما يتمثل في الأداء ، إن الأداء
هو البطاقة الشخصية للبيئة ، ومحاولة تطويرها للأداء الغربي
كمحاولة فك الجلباب البلدي وتحويله إلى بذلة أجنبية لمجرد
أننا تعلمنا التفصيل الأفرنجي ونريد تطبيقه علي ملابسنا .

إن الليلة لاتشبه البارحة أبدا . فمع احترامي للمصطلحات
والمسميات التي يريدها المتخصصون فإن نوقنا الشعبي
سوف يظل منفصلا تمام الانفصال عن مثل هذه التجارب
المتفرقة .

شخصيتنا وكيف نمسخها

يحق للمرء أن يفزع كلما داهمته حقيقة إننا لانزال نرسف في أغلال التبعية الثقافية . وبإدبيء ذي بدء يجب الإشارة إلي أن ثمة فرقا بين المتابعة والتبعية ، فالمتابعة هي الإلمام قدر الطاقة بكل ماينتجه العقل الانساني في جميع أنحاء المعمورة ، والخروج من هذا الإلمام بمحصول ثقافي تستفيد منه الثقافة القومية وتكتسب به قدرة علي التواجد في قلب العصر والمساهمة بنصيب ملحوظ في عملية الإبداع الانساني العالمي . أما التبعية فهي أن تقتدي بأمة بعينها أو مجموعة من الأمم الأكثر تقدما ، حتى يصبح كل ما تنتجه من علم وفن وأدب وفكر قضايا مسلما بها نعمل إلي نقلها ونشرها علي الناس بشتى الطرق ، ومن سمات التبعية عدم المناقشة أو التحليل أو حتى التعليق إلا من قبيل الاستحسان فإذا كانت المتابعة تنطلق من أرض الندية التي تتيح للمتابع قدرة معنوية علي التحليل والنقد والتمحيص ، فإن التبعية تنطلق من أرض الشعور بالدونية التي لاتنتج سوى التابع المنقاد الذي أخمد عقله وكف عن النشاط الإبداعي الخلاق .

ولقد بدأت تبعيتنا الثقافية منذ عصور طويلة .. ومن المعروف أن كل أمة من الأمم التي استعمرتنا حاولت طمس ثقافتنا

القومية بشكل أو بآخر . بعضهم طمسها لصالح البربرية وسفك
الدماء وامتصاص عرق الشعب دون بذيل ثقافي أو أخلاقي .
وبعضهم طمسها لصالح ثقافته الخاصة التي حاول بذرها في
التربة المصرية وتغذيتها ولهذا فقد مرت علينا عصور طويلة
مسخت فيها شخصيتنا القومية وضاعت ملامحها البارزة ولم
يبق فيها إلا بعض ملامح انسانية مهددة بالاقتراس من حين
لآخر .. ولكن أكبر ثقافة أثرت فينا هي الثقافة الغربية بوجه عام
. وصحيح أن ثقافتنا قد خضعت طول عمرها لتأثيرات ثقافية
وافدة من حضارات قديمة مجاورة ، ولكنها كانت تنوب في
ثقافتنا وتتحول إلي خلق جديد ، بحيث كانت الدماء الثقافية التي
تجري في العروق لاتخفى الملامح الأصلية للوجه وإن أكسبته
نضارة جديدة . لكن التأثير الغربي المعاصر يختلف ، إذ هو
عملية منظمة لإحلال ثقافة محل أخرى ، لكي تنطمس قومية هذه
الامة ولايصبح لديها سوى النوران في فلك الثقافة صاحبة
السيادة ، وتصبح الامة شيئا فشيئا مجموعة من السكان تقطن
هذه البقعة لاترابط بينها روابط خاصة من قيم خاصة وطقوس
خاصة ومشاكل وقضايا خاصة ، تظل دائما أبدا في حاجة إلي
من يدير لها شئونها ، ويأخذ بيدها ، وهيئات بعد ذلك أن تنهض

ومن حسن الحظ أن المستعمرين بكافة أنواعهم وألوانهم ممن زحفوا على وادي النيل لم يتمكنوا من دحر اللغة العربية كما حدث في بلدان عربية أخرى وكما حدث أيضا في أمم أخرى مستعمرة .

وينسب المؤرخون للأزهر الشريف فضل حماية اللغة العربية من الضياع من خلال احتضانه للقرآن الكريم ، ليتحقق قوله تعالى . " نحن نزلنا الذكر وإناله لحافظون " ، ولكن اللغة العربية وإن بقيت حية متطورة بفضل مجموعة من الأجيال الحديثة مثل المولحي ومحمد عبده وجاويش والمنفلوطي وطه حسين والعقاد وغيرهم وغيرهم ممن طوروا الأسلوب العربي في الكتابة الأدبية والعلمية وجعلوا من اللغة العربية لغة علم بقدر ما هي لغة أدب وشعر هذه اللغة رغم بعثها الجديد بعد قرون من التخلف والركاكة ، لم تستطع أن تثبت الحياة في الثقافة العربية ، لم تستطع أن تخلق ثقافة قومية جديدة تنبع أو تبزغ من تراثنا القومي وما أكثر ثرائه واتساع حياضه وأباره . هناك ثقافة جديدة أي نعم ازدهرت في العصر الحديث ولكنها سرعان ما انطمست وعدنا من جديد للتبعية الثقافية والتخبط في محيطات الثقافة العالمية شرقا وتارة وغربا تارات .

والثقافة الجديدة التي أعنيها وأصفها بالازدهار هي تلك التي

مهدت للثورة العربية ، ورغم فشل الثورة العربية ظلت هذه الثقافة قائمة تواصل العطاء إلي أن أنضجت جماهير الأمة فقامت ثورة سنة ١٩١٩ الغراء ، كانت هذه الثقافة ترتبط ارتباطا وثيقا بالروح الوطنية ، وهذا يجعلنا نؤكد مرارا وتكرارا أن أي ثقافة في الدنيا لا يكون اسمها ثقافة بحق إلا إذا كانت مجموعة برامج جديدة من وحي ابتكارات جديدة ونظرات جديدة في العلم في الفن في الأدب في الفلك في المعمار في التقاليد في أساليب السلوك ، بشرط أن تكون كلها نابعة من ضرورة وطنية ، من احتياجات يحسها هؤلاء القوم علي وجه التحديد ، بطروفيها الخاصة من جغرافية وتاريخية واجتماعية ، ذلك أن الثقافة حينئذ تصبح هي الوشيجة التي تربط بين هؤلاء القوم ، تجعلهم وهم يعيشون ظروفها اجتماعية تاريخية جغرافية واحدة يستجيبون لهذه الأفكار والنظريات والابتكارات الجديدة التي عاناها أفراد منهم وأشاعوها بينهم ، على ضوئها تتجدد الموروثات كلها في أعماقهم وتتخذ أشكالا جديدة موائمة ومسارات جديدة أكثر اتساعا وعمرانا . نعم إن مفهوم الثقافة في نظرنا هو العمل من أجل الوطن والنهوض بالأمة . وأبان الثورة العربية وثورة ١٩ كان النشاط الثقافي يحاول إحياء الشخصية القومية للأمة من خلال بحث اللغات الإيجابية في

تاريخها ، والكشف عن بطولات الأمة على مدى التاريخ ، وإعادة النظر في بعض الموروثات التراثية على ضوء ماتوصل إليه الغرب من منجزات علمية دامغة ، ولم تكن موسيقى سيد درويش أو تماثيل مختار أو تاريخ الرافعي أو الصحافة الفكاهية إلا نوعا من استجلاء ملامح الشخصية القومية وتجسيدها حية لتمتليء بها نفوس الناس بعد طول نسيان وربما اضمحلال . وقد ظلت هذه الثقافة تفعل فعلها في المجتمع إلى أن قامت ثورة ٢٣ يوليو التي كانت بدورها نتاجا لجهود ثقافية في طريق البحث عن شخصيتنا القومية ، ويكفي أن عبد الناصر زعيم هذه الثورة اعترف في إحدى خطبه أنه قد تأثر - ثوريا - برواية " عودة الروح " للكاتب الكبير توفيق الحكيم ، ورواية " عودة الروح " هذه كما نعرف كتبها الحكيم ليمجد بها نضال الشعب المصري في ثورة ١٩ ، ويناقش فيها - بشكل مباشر - مسألة الجنس والثقافة والقومية ، وليس عبد الناصر وحده هو الذي تأثر بهذه الرواية بل أن أجيالا عديدة من المثقفين تأثروا بها ، إذ كانت تقريبا أول رواية مكتملة العناصر الفنية متسقا فكرها مع فنها تصدر في اللغة العربية أي أنها أنهار رسمت طريقا فكريا وفنيا في امتداد الأجيال . ومن قبلها كانت رواية " حديث عيسى بن هشام " التي تعتبر فتحا في ميدان الأدب العربي ، حيث خلق

بها المويلحي لغة فنية جديدة بالاضافة إلى ماحقته من مستوى لغوي مبهر ، وكانت نوعا من الثقافة الجديدة ، وكانت أيضا ترتبط فنيا وفكريا بفكرة الوطن والأمة ، إذ يعود عيسى بن هشام من بطن المقامات الأدبية العربية من عصور سابقة ليرتاد مع رفيقه أرض الوطن في عصر الكاتب ومن خلال البحث عن العدالة يتعرفان علي الملامح الجغرافية والانسانية التي طرأت على هذه البلاد وناسها ، وقد أزعج أن رواية " حديث عيسى بن هشام " رغم ضعف حبكتها الفنية وعدم اتساقها مع تقاليد هذا الفن لدى الغرب إلا أنها في رأيي ربما كانت أكثر أصالة من رواية " عودة الروح " لأنها استلهمت شكلا عربيا خالصا هو شكل المقامة الأدبية كما وضعه بديع الزمان الهمذاني والحريري ، ثم قام بتطويره إلى شكل روائي حافل بالشخصيات ، مع تطوير اللغة وتقريبها من إيفهام قراء الصحف في ذلك الوقت محتفظا لها بسحرها وكثافتها الشعرية وقدراتها البلاغية العالية . ومن المؤكد أن المويلحي كان مثل الحكيم مطالعا علي منجزات فن الرواية لدى الغرب ، فقد كان من كبار المثقفين في عصره ومن بيت علم وثقافة وأدب كما يقولون ، ولكنه حين أراد أن يغذي الثقافة العربية الحديثة برافد فني جديد هو فن الرواية لم يشأ استيراده كما هو ، أو بنفس

التقاليد التي يمارسه بها الغرب ، إنما لجأ إلي التراث يستوحيه شكلا مناسباً ينتمي إلي الشخصية القومية وله قاعدة عريضة من قراء اللغة العربية . ولعله قد أدرك مبكراً أن الغرب قد أخذ عنا هذا الفن متأثراً بما نقله مستشرقون قبل عصر النهضة الغربية من ألف ليلة وليلة والسير الشعبية كثيرة، عنترة وذات الهمّة وحزمة البهلوان وغيرها من السير الحافلة التي استطاع مؤلفوها رسم شخصياتها العديدة وأحداثها الموهولة بكفاءة عالية لا ينقص من قدرها ركاكة لغتها التي حدثت بفعل تعدد الرواة واجتهاداتهم في التعبير ، ويكفي أن "سرفانتس" ألف رائعته "دونكيشوت" تقليدا لسيرة عنترة .

وكانت مثل هذه الاستلهامات قابلة للتطور ، ولو أنها استمرت على هذا النسق لكان لروائيينا نكهتهم الخاصة وأشكالهم الخاصة بين روائي العالم ، ولكن ربما بفعل فشل الثورتين عدنا من جديد نرزخ تحت سيطرة النموذج الثقافي الغربي . وفي أواسط الخمسينات بدأ عصر التخبط الثقافي الحقيقي ، وضاعت الأجيال ما بين التبعية الثقافية النشيطة وبين ما قد بقي فيهم من ملامح ثقافة قومية نشأت وترعرعت في أوائل القرن . وكان ثمة محاولة لتأصيل ثقافة جديدة هي الثقافة الاشتراكية . وقد نسي القائلون علي الأمر أننا لو نظرنا في تراثنا لخرجنا

بكل المعطيات الثقافية التي نبحث عنها في ثقافات أمم أخرى
تختلف ظروفها عن ظروفنا ويختلف إنسانها عن إنساننا ،
وبعض الأصوات تردّد خطأ شائعاً يقول أن الإنسان واحد في
كل مكان ، وحقيقة الأمر أن الإنسان ليس واحداً في كل مكان
إلا من قبيل النوع فقط ، ومعنى العبارة أن نوع الإنسان واحد
في أي مكان وفي أي زمان ، بمعنى أنه يمشى بطريقة واحدة
ويأكل بطريقة واحدة ويهضم ويتبرز وينام ويضاجع وينجب
بطريقة واحدة ، وفيما عدا ذلك فإن الجوهر الانساني مختلف
تماماً في أرض ماعنه في أراض أخرى ، حيث تشترك عوامل
بيئية وجغرافية واجتماعية في تشكيله على نسق معين قد يختلف
إذا تغيرت هذه العوامل ، فالإنسان الذي نشأ في بيئة صحراوية
يختلف جوهره ومزاجه وقدراته على التحصيل والتطور عن
إنسان نشأ في بيئة زراعية أو صناعية وهكذا ، ونخلص من هذا
إلى أن القول بعالمية الثقافة قول خاطيء ومربود ، ولا يمكن
للعالم أجمع ، كل ما في الأمر أن الثقافات قد تتأثر ببعضها إذا
تكونت بينها علاقات جدلية . ومن هنا فإن الثقافة الاشتراكية
التي استوردناها من بعض الدول لم تتأصل ، لاهى ولا البرامج
الاشتراكية التي وضعناها على هدى من هذه الثقافة
المستوردة، وكأن المفروض أن يحدث هذا التحول على مهل ،

وبعد أن تسبقه حركة ثقافية تابعة من تراثنا ومن طبيعة أرضنا
ومزاجنا .

لكن المثير للآلم حقاً هو أن لكل ثقافة أجنبية في بلادنا
ممثلون يقومون بدورهم دون وعي منهم بل ودون أن يكلفهم أحد .
لسنا نقصد فقط الأحزاب الماركسية المنتشرة في كل البلاد
وكيف أنها تنتهز الفرص السانحة لنشر التعاليم اللينينية
الكراسات "اللينينية" وتخلع علي النشاط الثقافي لبلادها قضايا
خلافية مقتية لاشان لبلادها بها مثل الخلاف بين اللينينيين
والتروتسكيين وماإلي ذلك ، مثلما حدث عندنا في عقدي
الخمسينات والستينات حيث امتلأت الساحة الثقافية بنشاط
لاناقة لنافيه ولاجمل ، وحيث وقعت الصدامات الدامية بين فئات
المثقفين أضاعوا العمر والجهد في صراعات جانبية صاخبة
أصاب الأجيال الجديدة "بالشيزوفرينيا" الثقافية .

لسنا نقصد هؤلاء فئاتهم حين غابوا عن الساحة لم تتأثر
الحياة باختفائهم لأنهم لم يتركوا أثارا إيجابية خلاقة في نفوس
الجماهير . إنما نقصد طائفة أخرى من المثقفين هم أولئك
الذين تخرجوا في أقسام اللغات الأجنبية والمعاهد الفنية
الأجنبية . فلما نزلوا إلي الحياة العلمية كانت بضاعتهم هي
الثقافة الأجنبية التي حصلوها وتربوا عليها ، وبينما كان

المفروض أن هؤلاء الخريجين يصنعون روافد ثقافية تربط ثقافة بلادهم بالثقافات التي درسوها ، بينما كان المفروض أن يتركز نشاطهم في البحث عن السمات المشتركة بين الثقافات وإقامة حوارات جدلية بينها تثري بها الثقافة القومية ، إذا بنشاطهم كله يتركز في القيام بالتكريس للثقافات الأجنبية التي درسوها ، فتراهم يترجمون أعمالا أجنبية ويكتبون لها مقدمات الهدف منها تحليل هذه الأعمال في أنظارنا باعتبارها المثل الأعلى ، ويكتبون الدراسات التي تهدف إلى تأصيل هذه الأفكار وهذه القضايا في تربيتنا . وكان لهذه النشاطات الطفيلية أثرها البارز على ثقافتنا المعاصرة في عقدي الخمسينات والستينات ، حتى أن القصص الشبانية كلها كانت مجرد تقليد ساذج لألوان من الآداب الأجنبية الشائعة . وكان النقاد يتابعونها بنفس المقاييس الغربية ويقرظونها إذا اتقنت أو تقاربت مع مثيلاتها من النماذج المقتدى بها ، حتى وقر في أذهان الشباب الجديد أن الكاتب عليه أن يبحث عن أصالته وملامحه الفنية بين نماذج الانتاج الأجنبي ، ومن يرجع إلى مخلفات الانتاج الفني لتلك الفترة يجد أن القصص والروايات والمسرحيات والأشعار التي خلدنا بها منجزات الغرب في هذه الفنون يحس باغتراب شديد ولايكاد يتعرف علي نفسه بين شخصياتها ، وايس يبيعد ماسمى

بمسرح العبث الذي استورده أولئك الذين درسوا في الغرب ونقلوه إلينا كتقليد فني يجب أن نمارسه نحن أيضا كنوع من التقدم المصري ، كأننا لن ننتقل إلي قلب العصر حقا إلا إذا كان عندنا مسرح عبثي . فكان أن اقتيد كتابنا الكبار إلي تقليده، حتى أن توفيق الحكيم جرفته موجة التقليد فكتب مسرحية هي مسرحية ياطالع الشجرة ، وهي مسرحية ذات كثافة شعرية أي نعم ولكن ما أبعدا عن هموم الشعب المصري في ذلك الوقت الذي كان مضطربا حائرا يبحث عن نفسه .

ويدخل ضمن التبعية الثقافية ذلك النشاط الدرامي الذي يتدفق علي شاشة السينما والتلفزيون والمسرح ، يقوم به مجموعة من التجار غير الوطنيين لايعنيهم مستقبل مصر ولأمر الشعب المصري ، ما أن ينجح فيلم أجنبي حتي تسارع هذه الأيدي الشيطانية إلي اقتباسه بحذائيره وفرضه علينا ، لايهم في نظرهم أن يكون الموضوع الذي يعالجه الفيلم بعيدا كل البعد عن مزاجنا أو همومنا ، ولايعنيهم كذلك إن كانت آثاره مدمرة أو خلفه ، لايعنيهم إلا أن هذا الفيلم سيدر عليهم دخولا واسعة ، وكذلك المسرح التجاري الذي لايكف عن تقديم مسرحيات أجنبية مقتبسة تفعل فعلها في تدمير العلاقات وإفساد الذوق العام وتشتيت وجدان الأجيال الجديدة . وقد

اقتيدت الشاشة الصغيرة إلي نفس المنزلق . حتى أن كل التمثيليات الدرامية - باستثناء ماأخذ عن أعمال أدبية مصرية - مقتبسة عن أعمال أجنبية . ولذلك فألك لو حاولت البحث عن وجه مصرالحقيقي بين هذه الأعمال السينمائية والمسرحية والتلفزيونية لما وجيته .

إننا لابد أن ننتبه إلي خطوة مانحن ماضون فيه من تبعية ثقافية لابد من العمل على خلق ثقافة وطنية موجهة كالاقتصاد الموجه ، نعثر فيها علي وجهنا الحقيقي وهمومنا الحقيقية وأصالتنا الحقيقية ، وقد تكون هذه هي مهمة المجلس الأعلى للثقافة ، ولكن لابد أن تشارك فيها الصحافة وأجهزة الأعلام وجهاز الثقافة الجماهيرية والمجمع اللغوي وكل الأجهزة المعنية.

خط الدفاع الحصين في مناهجنا التعليمية

في سنوات دراستنا الأولى - في الأربعينات والخمسينات - شهدنا نوعا من التوازن العظيم والخلق في مناهج الدراسة . كانت وزارة المعارف تدرك أنها اتبعت نظام التعليم علي النسق الأوروبي الخالص ، من مدرسة ابتدائية ، يتلوها شهادة الثقافة في السنة الرابعة من التعليم الثانوي . يتلوها شهادة التوجيهية في السنة الخامسة من نفس التعليم ... حتى إذا ما حصل عليها الطالب صار مؤهلا للدخول في الدراسة الجامعية التي هي مستوى آخر من التعليم يعتمد على نضج ذهنية الطالب وعلى قدراته المعرفية والثقافية . ناهيك عن هذا النظام فهو ليس موضوعنا ...

إنما يلفت انتباهنا ذلك التوازن العظيم الذي حرصت عليه وزارة المعارف العمومية في وضع مناهجها التعليمية . لقد وضعت ما يشبه خط الدفاع الحصين ضد انسلاخ الطالب من جذوره القومية ... فبثت التراث العربي في ثنايا كتب الدراسة وحواليها بشكل جذاب، متقن ومدرس . ونجد أن خطة حماية الطلاب من الذوبان في النموذج

الأوروبي كانت موضوعية بحيث تخدم المواطن حتى في سنوات التعليم الأولى ، المعروف بالإلزامي ، والذي من المفروض أنه مرحلة ما قبل التعليم النظامي الجاد ، أنه تهيئة له بمعنى الكلمة، يستطيع التلميذ بموجبه أن يلتحق بالتعليم الابتدائي الذي يؤهله للثانوي ثم الجامعة ، ويستطيع أن يكتفي بالتعليم الإلزامي إذا ما حتمت عليه ظروف حياته أن يلتحق بالحياة مواطنًا عاديًا ، يعمل في الفلاحة أو في التجارة أو في أي حرفة من الحرف ، لكنه إن فعل ذلك ، فإن القدر الذي تلقاه من التعليم الأولي الإلزامي يكفي لأن يجعل منه مواطنًا صالحًا ، يفك الخط ويقرأ الجريدة ولديه دائره اهتمام ومعارف لابس بها . وفي القرية رجال محترمون ذو مهابة وأحجام اجتماعية كبيرة ويفهمون في السياسة والدين وأمور الحياة بصورة قد لاتجدها بين بعض أساتذة الجامعة في عصرنا الحالي ، مع أنهم لم يحصلوا من التعليم إلا على مرحلته الإلزامية فحسب .

أما مرحلة التعليم الابتدائي فإن مستوى مناهجها كان يتحدى التلميذ علي الاستيعاب والحفظ والإلمام بكل هذه العلوم ، ولكن ذلك لم يدمر قوة التلميذ ولم يشئت مخه وام يتسبب في تكرار رسوبه ، بل علي العكس من ذلك أيقظ فيه قواه الخفية وطاقات الذكاء وجعل من هذه المرحلة أساسا متينا جدا ،

بحيث يصبح التلميذ قادرا بعد ذلك علي الاعتماد على نفسه
والانتقال إلي مراحل أعلى وأعلى . وفوق هذه الأرضية تكونت
الأجيال العملاقة وتأسست عواميد مصر المعاصرة .

كتب المطالعة في التعليم الابتدائي كانت تحفة في حد ذاتها ،
لامن حيث أناقة الطباعة ورصانة شكل الكتاب فحسب ، بل من
حيث تبويبها ومادتها ، ومغزاها المستنير الواضح ، وطرائق
شرح مفرداتها واستغلال هوامشها لتبليغ المعلومات الجوهرية
الهامة .

كان كتاب المطالعة في المدارس الابتدائية ، بل وحتى كتاب
القراءة الرشيدة في المدارس الالزامية ، كان جامعا لأدبيات
الأشياء ، كان في حد ذاته مدرسة مستقلة ، تعكس وجوه العلوم
المختلفة من الجانب الأدبي الشائق، فهناك موضوعات مختلفة
تجذب المطالع ليقرأها بشغف ، إذ يتعلم من قراءتها - فضلا
عن تعود اللباقة في النطق السليم الواضح - لغة ونحوا وصرفا
، وحسابا وتاريخا وجغرافية وصحة وهندسة وسياسة ، فهي
موضوعات تربية ، توفر على وضعها أساتذة عظماء درسوا
التربية دراسة منهجية وكانوا في الأصل علي قدر كبير من
المواهب والإمكانات الذاتية ، فلما وضعوا كتب المطالعة هذه ،
اجتهدوا قدر الإمكان أن تكون مرآة لعصرهم ولتاريخهم وتراثهم

المجيد ، في صياغات سهلة غير مسطحة وأساليب توقظ في نفس المطالع إحساسه باللغة وتشعل حبه لها وأمفرداتها الفنية المتنوعة .

ومن بديهيات حب الفة العربية والارتباط الحميم بها ، دراسة خطوطها وماكان أحلى حصص الخط في المدارس الأولية والابتدائية . كانت المدارس توزع علي التلاميذ كرايس خاصة بدراسة الخط وحده ، مصممة تصميميا فنيا مدروسا ، تشبه كراسة الرسم وإن كانت قصيرة القامة . لكنها من الداخل مزدانة بأشكال الحروف العربية كأنها مدن من الحروف السامقة الشامخة كالمآذن والقباب والإيوانات والنوافذ ، بأنواع خطوط اللغة العربية التي بلغت حدا كبيرا من الجمال والإحتفاظ لكل حرف بشخصيته المستقلة حتى عند التحامه بأشقائه الحروف ، مابين نسخ ورقعة وثلاث وكوفي وتاج ، كأنما الفنون التشكيلية العربية قد عكفت علي الحرف العربي فأراحت تتغزل فيه فتعيد انشاءه علي كل الإيقاعات والأشكال . علي التلميذ أن يعيد كتابة هذه الأحرف ويقلدها في الفراغات الواسعة المتروكة لإبداعه ، كي يتفنن هو الآخر في رسم هذه الحروف وتشكيل ملامحها الأصارمة المحددة . والتلميذ أن يتسلم عدة بوصات من الأقلام البسط يبريها علي نسق معين يدربه عليه المدرس ،

كيف يشق "البرية" من منتصفها بالموس شقا يختفى كائنه غير موجود ، وكيف ينعم سن البرية حتى ينزلق علي الصفحة في سهولة ويسر . الحبر أمام التلميذ في دواة بيضاء من الزهر محفور لها في القمطر - الدرج - مكانا تفوص فيه ولها غطاء دقيق يغطيها ، ويمر فراش المدرسة بزجاجة الحبر ليكمل أي دواة نقص الحبر فيها .

من هنا نشأ في الشعب المصري ، وفي قراء بوجه خاص ، حب اللغة العربية وارتباط هذا الحب بخطها ، وربما لا يزال في قرانا من إذا أراد التعبير عن ثقافة شخص ولباقته قال إنه . خطه حلو ، فحلاوة الخط في الكتابة مقرونة بالتفقه في لغة الكتابة واكتناه أسرارها الدفينة العميقة . وبين المتقنين والكتاب والشعراء من هو مولع برؤية الكلمة في ذاتها لوحة تشكيلية مرتبطة بمفزاها الأصيل .

وكان للتربية البدنية كتاب وللصحة والإنشاء كتاب والتربية الوطنية كتاب ، لعل البذرة التي ينمو عليها المواطن السياسي ، المواطن الذي يظل مرتبطا بقضايا وطنه الجوهريه المصيرية علي الأقل ، ومدى ارتباط ذلك بزعماء السياسة والتاريخ ، وربما كان لبعض هذه الكتب وجود حتى الآن في مدارسنا الابتدائية والاعدادية ، ولكن الهزال الشديد فيها لا يقارن بصلاية المتون

في مثيلاتها السابقة .

لازلت أذكر بمزيد من الاعتزاز الحميم كتابا كان يوزع علي تلاميذ المدارس الابتدائية عنوانه : " الوقت من ذهب " ، في حجم الجيب لكنه من أربعة أجزاء ، ومجلد تجليدا فاخرا جدا ، ومطبوع علي ورق ثقيل مصقول ، مجهز ليعيش بين يدي التلميذ ليس فقط سنوات الدراسة كلها بل سنوات حياته ، وبالفعل ، كثيرا ما أرى نسخا من هذا الكتاب على سور الأزيكية بفلافه الجلدي الأحمر السميك ، وقد اشتريته طوال حياتي ما لا يقل عن عشر مرات ، وفي كل مرة أهديه لشخص عزيز ، فما كاد يقرؤه أول مرة حتى يعود وقد اصطبغ عقله بصبغة أدبية خالصة ، وازدادت معارفه الثقافية ، ذلك أن هذا الكتاب كان - بأجزائه الأربعة حيث تنفرد المقدمة وحدها بجزء كامل - يجمع بين دفتيه نخبة ممتازة من الأقوال الماثورة والربود المفعمة والقطع الأدبية العظيمة والحكم البليغة ، التي تنور كلها في إطار معنى كبير هو معنى أن يكون الوقت من ذهب ، معنى أن تستثمره في التثقيف والمعرفة الثمينة .

من منا ينسى كتاب " المنتخب من أدب العرب " بأجزائه الخمسة ، الذي كان يوزع على طلبة المدارس الثانوية ، جمعه وشرحه نخبة من أساتذة التربية والتعليم ورجال الثقافة . طه

حسين وأحمد الاسكندري وأحمد أمين وعلي الجارم وعبد العزيز البشري وأحمد ضيف .

ويكفي أن نلقي نظرة سريعة علي محتويات الجزء الأول من هذا الكتاب العظيم الذي انقرض تماما من مراحلنا التعليمية ، إن هذا الجزء يقدم عدة عصور من الثقافة العربية التراثية . العصر الجاهلي ، عصر الاسلام وبني أمية ، ، العصر العباسي الأول ، العصر العباسي الثاني ، عصر المماليك والعثمانيين ، العصر الحديث . وهو يقدم مايشبه البانوراما الكاملة لكل عصر من هذه العصور الثقافية . ففي العصر الجاهلي نتعرف على ثلاثة عشر شاعرا من شعراء الجاهلية في أهم قصائدهم امرؤ القيس ، لبيد بن ربيعة ، النابغة الذبياني ، دريد بن الصمة ، علقمة بن عبدة التميمي ، طرفة بن العبد ، سلامة بن جندل ، السعدي التميمي ، عبد يفيث الحارثي ، ذي الإصبع العلواني ، عمرو بن كلثوم الثعلبي ، الحارث بن حلزة البشكري ، عبيد بن الأبرص ، الأقرع الأودي ، وقصيدة كل شاعر مشروحة بيتا بيتا ، بالأرقام ، شرحا وافيا دقيقا لكل كلمة صعبة على حدة ، ثم المعنى الإجمالي للبيت .

وفي عصر الإسلام وبني أمية قدم آيات من القرآن الكريم مع شرح واف لها . ثم قسم العصر إلي قسمين ، قسم للشعر ،

وأخر للنثر ، مع ملحق لطائفة من أمثال العرب ، أما عن الشعر فإنه يقدم لنا تسعة عشر شاعرا من شعراء عصر الاسلام وبني أمية هم . أمية بن أبي الصلت ، ضرار بن الخطاب ابن مرداس ، كعب بن زهير ، كعب ابن مالك ، عاتكة بنت عبد المطلب ، مالك بن الريب التميمي ، الخنساء ، حسان بن ثابت ، الحطيئة ، الأخطل الفرزدق ، جرير ، عبيد الله بن قيس الرقيات ، قطري بن الفجاءة ، عمران بن حطان ، الطرماح بن حكيم ، جميل ، عمر بن أبي ربيعة ، الأحوص . أما عن النثر في عصر الاسلام وبني أمية فيقدم ثلاث عشرة مدة من التراث العربي تجيء علي هذا النحو جملة من كتب النبي ﷺ وخطبه ، طائفة من أحاديثه ﷺ ، من كلام أبي بكر الصديق ، من كلام عمر بن الخطاب ، من كلام عثمان بن عفان ، من كلام علي بن أبي طالب ، خطب معاوية حين قدم المدينة ، قطعة من خطبة زياد بن أبيه بالبصرة ، خطبة لعتبة بن أبي سفيان في أهل مصر ، كتاب للحجاج إلي عبد الملك ورده عليه ، خطبة للحجاج في أهل العراق ، خطبة لعمر بن عبد العزيز ، خطبة أبي حمزة الخارجي بمكة ، كتاب لعبد الحميد الكاتب .

وفي العصر العباسي الأول يقدم قسما عن الشعر ، وقسما عن النثر ، وقسما عن الكتابة العلمية . ففي الشعر نلتقي بعشرة

شعراء هم . بشار بن برد ، السيد الحميري ، مروان بن أبي حفصة ، أبو نواس ، مسلم بن الوليد ، أبو العتاهية ، أبو تمام ، البحتري ، ابن الرومي ، ابن المعتز . وفي النثر يقدم ابن المقفع ، وعمرو بن مسعدة ، والجاحظ .

وعن الكتابة العلمية يقدم ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات الشعراء ، والبلاذري في كتابه فتوح البلدان ، مع قطعة من كيلة ودمنة .

أما في العصر العباسي الثاني فالكتاب يقدم لنا عرضاً شافياً للأدب في خراسان والعراق ، وفي مصر والشام ، وفي الأندلس . فعن الشعر في خراسان والعراق يقدم سبعة عشر شاعراً هم الشريف الرضي ، مهيار الديلمي ، المأموني ، السري الرفاء ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ابن نباتة السعدي ، الصابي ، صاحب اسماعيل ابن عباد ، الخوارزمي ، البستي ، الناشء الأصغر ، الأبهري ، الأبيوردي الشريف ابن الهبارية ، الطغراني ، السهروردي ، الرقاعي . أما عن النثر في العصر العباسي الثاني في خراسان والعراق فيقدم قطعة لابن العميد ، رسالة للصاحب بن عباد ، رسالة للبديع بن الفضل ، رسالة للصابي ، رسالة للحريزي ، وأما عن الكتابة العلمية التأليفية فيقدم قطعة من كتاب التنبيه والإشراف

للمسعودي ، قطعة من كتاب أدب الوزير الماوردي ، قطعة من كتاب لابن حمدون . أما عن الأدب في مصر والشام في ذلك العصر فيقدم أحد عشر شاعرا هم المقتبي ، أبو فراس الحمداني ، المعري ، أبو الحسن التهامي ، علي بن النعمان ، عبد المحسن الصوري ، ابن يونس المنجم ، الأسواني ، ابن الفارض الصوفي ، ابن مطروح ، البهاء زهير ، وعن النثر يقدم أبو الفرج الببغاء ، ابن قادوس ، الصيرفي ، علي بن خلف ، القاضي الفاضل . وعن الكتابة العلمية التأليفية يقدم فصولا للكندي ، وفصولا من النوادر السلطانية للقاضي بهاء الدين بن شداد .

أما عن الشعر في الأندلس في ذلك العصر فيقدم عشرة شعراء هم ابن هانيء الأندلسي ، ابن عبد ربه ، ابن زيدون ، أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني ، أبو بكر بن عمار ، إبراهيم بن خفاجة الأندلسي ، ابن الصانع ، يحيى ابن الفضل ، البطلبيوسي ، ابن سهل الاسرائيلي . وعن النثر يقدم أبو عبد الله البكري ، أبو المطرف ، وعن الكتابة العلمية التأليفية يقدم فصولا من كتاب الأخلاف لابن حزم ، فصولا من كتاب شرح المقامات للشريسي .

وفي عصر المماليك والعثمانيين يقدم في الشعر أحد عشر

شاعرا هم . شمس الدين محمود الكوفي ، بدر الدين يوسف الذهبي ، الشاب الخريف ، صفي الدين الحلي ، جمال الدين بن نباتة ، مجير الدين بن تميم ، الأمير محمد بن منجك ، إبراهيم بند المبلط ، نور الدين العسيلي ، أبو المواهب البكري، عبد الله الشبراوي ... وفي النثر يقدم : صلاح الدين الصفدي يصف بستانا ، رسالة عن عبد الملك الناصر فرج بن برقوق ، عبد الرحمن عماد الدين الشامي . وعن الكتابة العلمية التأليفية في هذا العصر يقدم . قطعة من وفيات الأعيان لابن خلكان ، قطعة من المستطرف للأبشيبي ، وصف استيلاء التتار على بغداد ، شهاب الدين محمود الخفاجي .

أما في العصر الحديث فإنه يقدم في الشعراء أحد عشر شاعرا هم . إسماعيل الخشاب ، حسن العطار ، محمود صفوت الساعاتي ، عبد الله باشا فكري ، نجيب الحداد ، مصطفى بك نجيب ، السيد علي أبو النصر ، علي الليثي ، البارودي ، حفني بك ناصف ، إسماعيل باشا صبري ، أديب اسحاق ، قطعة لعبد الله باشا فكري ، سليم تقلا ، علي باشا مبارك ، نجيب اسماعيل باشا صبري . وعن النثر يقدم . قطعة للعطار ، رفاعة الطهطاوي ، بطرس البستاني ، أديب اسحاق ، قطعة لعبد الله باشا فكري ، سليم تقلا ، علي باشا مبارك ، نجيب الحداد ،

قطعة لمصطفى بك نجيب ، إبراهيم بك المويلحي ، الشيخ محمد عبده ، الشيخ إبراهيم اليازجي ، مصطفى باشا كامل ، قاسم بك أمين ، الشيخ حمزة فتح الله ، حفني بك ناصف ، السيد مصطفى لطفي المنفلوطي ، الدكتور يعقوب صروف ، سعد باشا زغلول ، وصف قصر الجيزة لمحمد بك المويلحي .

كل هذه المادة في جزء واحد من هذا الكتاب الفريد ، وهو كما نرى يمثل خطة دقيقة لتأسيس وبناء التلميذ ، وتكتمل هذه الخطة ببقية أجزاء الكتاب ، حيث نرى الأجزاء الباقية تتوسع في تقديم نفس العصور ، فتقدم بقية ملامحها ، وتتعمق في جذورها .

وكل هذا - بالطبع - غير كتب النصوص والمحفوظات . وفي بعض السنوات كانت الوزارة توزع بدلا من هذا الكتاب كتاباً بعنوان " الوسيط في الأدب العربي وتاريخه " يعتبر مرجعاً هاماً لكل من يريد معرفة شيء عن أعلام الثقافة العربية طوال عصورها ، وفيه قصة نشأة الكتابة العربية ونماذج من حفظ الحروف وكيف تطورت إلي وضعها الحالي .

وكاونت الوزارة تطبع كتب التراث الثمينة لكي توزعها علي طلبة المدارس لتشجيعهم علي القراءة .

هناك مثلاً كتاب " تهذيب رحلة ابن بطوطة " وقد نشرته الوزارة علي جزئين ، ولاتزال مكتبتي تزددان بهذا الكتاب في طبعة المطبعة الأميرية علي الرغم من حصولي علي النص الأصلي الكامل ، وقد راق لي ذات يوم أن أراجع نسخة وزارة المعارف علي نسخة من النص الأصلي فلم أجد اختلافا يذكر ، بل وجدت أن عملية التهذيب هذه التي قامت بها الوزارة عملية مفيدة للغاية ، حيث غرّبت الرحلة من الثثرة والأطناب والحشو الفارغ . فالمعروف أن رحلة بن بطوطة ليست مكتوبة بقلم ابن بطوطة ، إنما هي مكتوبة بقلم ابن جزي كاتب السلطان أبي عنان ، الذي كان قد استمع إلي رحلات ابن بطوطة شفويا فأعجبه فامر كاتبه أن يدونها فأخذ ابن بطوطة يروي الرحلة من جديد لابن جزي كي يدونها بهذا الأسلوب المميز . وأعتقد أن قراعتي لهذه الرحلات عبر كتاب وزارة المعارف كانت أفيد بكثير جداً من قراءة الرحلات في نصها الأصلي ، إذ أن طبعة وزارة المعارف كانت مزينة بالشروح الوافية والهوامش الغنية بالمعلومات ، وكانت هذه الطبعة توزع - أيضاً - علي طلبة المدارس الثانوية .

وأمامي الآن كتاب " كلية ودمنة " الذي قررته وزارة المعارف العمومية علي طلبتها وطبعته المطبعة الأميرية عام ١٩٣١ وعلى

غلافه اسم الوزارة في أعالي الصدر ، وتحت عنوانه تأليف
بيديبا الفيلسوف الهندي ، ترجمة إلي العربية في صدر الدولة
العباسية عبد الله بن المقفع ، وتحت ذلك نص عبارة تقول
قررت وزارة المعارف العمومية بتاريخ ٤ من ربيع الأول سنة
١٣٢٠ هـ ١٠ من يونية سنة ١٩٠٢ رقم ٨٩٦ طبع هذا الكتاب
علي نفقتها وتدرسه بالمدارس الاميرية . وهذا نوع من التحديد
يعود عقلية الطالب علي وضع النقاط دائما فوق الحروف .

واسنا في حاجة للحديث عن القيمة التربوية لهذا الكتاب ،
فإن ذلك معروف للعالم كله ، وقد كانت الأمم أسبق منا في
اكتشاف هذه القيمة فترجمت الكتاب إلي لغاتها وأضافته إلي
تراثها الانساني . أما نحن فدائما آخر من يعلم ، ولقد انقرض
هذا الكتاب العظيم من سجلات وزارة التربية ومخازنها ، وبات
أبنائنا يسمعون عنه ، فإن أحبوا قراءته فوجئوا بطبعات له
يقدمها الناشرون التجار بمبالغ باهظة ، وبدون شرح ، وفي
خطبة الكتاب نقرأ تعريفا له جاء فيه . " أما بعد فإن أتحف
العوارف وألطف المعارف علم يتوصل به إلي صدق الفراسة
ويستنبط منه حسن السياسة ، ومن أحسن ملاح علي صفحات
ذلك الوجه وجنة كتاب كليله ودمنة من الكتب التي ترجمت في
صدر الدولة العباسية من اللغة الأعجمية إلي اللغة العربية ، لأنه

في ضروب السيفالفة أكبر أية . وفي جوامع الحكم والآداب من
أبلغ غاية ، حري بأن يكتب بسواد المسك على بياض الكافور
وخليق بأن يعلق بخيوط النور علي نحور الحور ، ولذلك عكف
علي الاعتناء به أصناف الناس ، فترجموه من العربية إلى لغاتهم
من سائر الأجناس ، ثم اغتالت نسخة بالعربية أيدي الدهور
والأعصار ، وطار بها من رياح الحوادث اعصار ، فقيض الله
صاحب الفتوح السنية والهمة العلية العلوية ، حامي نمار
المسلمين والاسلام . ماد سراق العدل علي كافة الأنام ، قاهر
الطغاة والجبابرة ، ومرغم أنوف المتمردة الفاجرة ، أمير أمراء
المؤمنين ، وسيف الله المسلول علي أعناق المعتدين الحاج
محمد علي باشا ... إلخ " .

ومن أهم الكتب التي كانت وزارة المعارف العمومية تقرؤها
علي الطلبة المدارس ، كتاب " أدب الدنيا والدين " للحسن
البصري ، وهو كتاب من عيون التراث العربي ، يهدف إلى بناء
عقل الانسان علي أسس متينة . وفيه تقدمت العقلية العربية
بصورة مذهلة ، حتى أن تقسيم الحسن البصري للعقل البشري
قد دخل في صلب النهضة الأوروبية بعد أن تعرفوا علي قراءته
ودراسته . فعن الحسن البصري يقول الدكتور مصطفى السقا
أن البصري علم من أعلام الفكر الاسلامي وفقهه حافظ من

أكبر فقهاء الشافعية ورجل من أبرز رجال السياسة في الدولة العباسية ، وأديب متقن ناضج الفكر واضح الأسلوب .

وموضوع هذا الكتاب الأخلاق والفضائل الدينية من الناحية العلمية الخالصة ، وبعضه في الآداب الاجتماعية ، وهو - فيما يقول شارحه الدكتور السقا - لايتعرض لأصول الأخلاق من الوجهة النظرية العلمية كالوراثة والبيئة والغرائز والأمزجة والعادة وما إليها ، وإنما يعول علي ما في القرآن والسنة النبوية من آيات وأحاديث تحث علي الفضائل وتنهي عن الرذائل ، ثم يعول بعد ذلك علي التراث الأدبي العربي والتراث الأجنبي القديم الذي امتزج بآداب العرب والاسلام بعد الفتح العربي ، فيتخذ من هذا وذاك حكما وعظات وأمثالا وأشعارا .

ويقسم البصري كتابه إلي خمسة أبواب ، وكلامه في الباب الأول . فضل العقل وذم الهوى لا يخلو من نظرات فلسفية قديمة غير إسلامية ، وكلامه في الباب الرابع أدب الدنيا لا يخلو من نظرات اقتصادية واجتماعية ، على نحو مباحث ابن خلدون في مقدمته . وأما الباب الثاني . أدب العلم فإنه من الموضوعات الإسلامية الخالصة ، التي تمت إلي الحديث وإلي الآداب التي تواضع عليها المسلمون في أجيالهم العلمية ، منذ حياة الرسول ﷺ إلي حياة المؤلف ، وكذلك الباب الثالث . أدب الدين ،

والخامس . أدب النفس هو من صميم الأخلاق الدينية الإسلامية
القائمة على الكتاب والسنة .

هذه مجرد نماذج من مطبوعات وزارة المعارف التي كانت
توزعها على طلبة المدارس ، وكانت هذه الكتب في الواقع هي
خط الدفاع الحصين الذي يحمي به الطلاب حتي لاتسلخهم
العلوم المستحدثة عن جذورهم القومية . والرأي عندي أن هذه
المطبوعات لابد أن تعود إلى أيدي طلاب هذه الأيام . الذين
فقدوا الصلة نهائيا بالتراث العربي .

محنة أطفالنا بنا ...

★ أسلوبنا الخاطئ في التربية ...

وكيف يصادر مستقبل الأولاد ؟

يصيبني الرعب كلما جال بخاطري شيء عن مستقبل أطفالنا في هذا الجيل وفي الأجيال التالية ...
ذلك أن المحنة الحقيقية التي يعيشها مجتمعنا اليوم، هي محنة أطفالنا بالدرجة الأولى .

وسر هذه المحنة الحقيقية ليس في ارتفاع نفقات الحياة إلى حد يستحيل معه على الإنسان أن يعيش في ظروف طبيعية .
وليس فيما يتهدد المستقبل من كوارث متنوعة بسبب ازدياد السكان وضيق الموارد أو أية أسباب أخرى ، كذلك ليس في هذه الإنهيارات الخلقية البشعة التي حدثت وتحدث في حياتنا في السنوات الأخيرة . أو في اضمحلال قيم الأسرة وعناصر تماسكها التي تحفظ للمجتمع بنيانه ...

نعم إن سر محنة أطفالنا ليس في هذه الظواهر وإن كانت قوية وذات تأثير لا يمكن نسيانه على مستقبل الأطفال بوجه عام . إنما السر الحقيقي يكمن في أسلوب حياتنا نفسه ، في

طريقه تناولنا للحياة ، في طريقة تعاملنا مع أطفالنا علي جميع المستويات ، فيما نسميه ظلما وعدوانا بالتربية وهو في الواقع شيء بعيد كل البعد عن التربية.

وأسلوب حياتنا هذا الذي أتحدث عنه ليس جديدا علينا في الواقع ، ولا يحق لنا أن ننسبه لظروف المرحلة الحالية ولا الخالية، إنما هو متأصل فينا منذ قرون طويلة ، وكل عصر يتدخل بظروفه السياسية والاجتماعية فيؤثر علي هذا الأسلوب فينا سلبا أو إيجابا لفترة مؤقتة . علي أن الظروف الحالية التي بدأت بالسبعينات تعتبر أشد فترات التاريخ تأثيرا علي أسلوبنا ذاك في التربية وفي علاقتنا بأطفالنا بوجه عام .

فالواقع أن الظروف الحالية - لسوء الحظ طبعاً - تحفل بكثير جدا من عناصر الإغراء التي تتفق وطبيعة أسلوبنا في تناول الحياة وعلاقتنا بأطفالنا علي وجه الخصوص .

إنها ظروف جمعت بين فرص الكسب السريع العريض الفاحش بغير حساب وبغير مجهود وبغير قيمة عملية بل بغير قيمة أخلاقية .. وبين ندرة هذه الفرص بالنسبة لأولئك الذين حرصوا علي تقيد أنفسهم وإلزامها بقيم عملية وأخلاقية شريفة . وفي الأهمية الفاصلة بين هذين البينين تكثر ظواهر العوز

والفاقة جنبا إلي جنب مع ظواهر السفه والرفاهية الواصلة إلى أقصى مداها .. وهي ظواهر تؤثر تأثيرات سلبية على الأطفال بوجه خاص قبل أن تؤثر على المجتمع ككل .

وإن اتساع فرص الكسب السريع العريض الفاحش بغير حساب وبغير مجهود وبغير قيمة عملية بل بغير قيمة أخلاقية هو بالضبط ماتريده فئة عظمى من الناس . وهي تريده ليس لأنها مطبوعة على قلة الشرف بل لأنها في حقيقة الأمر تعاني من سوء التربية ، أي أن هذه الظاهرة هي جزء من أسلوبنا الخاطيء في التربية منذ قرون طويلة . وهذه الفئة ترفع دائما ذلك الشعار الشرعي الذي يرفعه الجميع ، ألا وهو شعار : من أجل الأولاد ! نشقى ونتعب من أجل الأولاد ! نحوش ونختزن من أجل الأولاد ! وكله للأولاد ... إلخ هذه المفتريات والجرائم التي نرتكبها في العادة باسم الأولاد .

ولكن ، لندع هذا الآن مؤقتا علي أن نعود إليه بعد قليل ... ولنتوقف الآن لبرهة عاجلة أمام بعض الظواهر الحالية باعتبارها تؤثر تأثيرات سلبية خطيرة على الأطفال .

لاشك أن ظاهرة الكسب السريع ، التي استفادت منها فئات كثيرة جدا انفصلت بالكسب عن بقية الفئات انفصالا تاما ، هذه

الظاهرة تبعيتها - بالتالي - ظاهرة انتشار المدارس الخاصة ذات الطابع الأجنبي الأفرنجي ، وظاهرة المدارس التي تبالغ في طلب المصروفات بتقديم مظاهر من الرفاهية الكاذبة للطفل ، وظاهرة الدروس الخصوصية الي وصلت اليوم إلي عشرة جنيهات للحصة الواحدة في المادة الواحدة .

هذه الظواهر التي إن رأيناها بشكل سطحي خيل إلينا أن الطفل المصري يعيش أعظم أيام رفاهيته ، تقابلها ظواهر أخرى دامية ولاسبيل إلى تجاهلها بحال ، فبقدر فخامة أبنية المدارس الخاصة ذات المصروفات المرتفعة ، وبقدر عدد الاتوبيسات الفاخرة التي تنقل الأطفال من الباب للباب ، وبقدر عدد المربيات المتخصصات والدادات ... بقدر كل ذلك نجد البؤس الشديد في المدارس الأميرية في الأحياء الأهلة بالسكان ، حيث توجد مدارس تطفح فيها دورات المياه بصورة مقززة لايمكن احتمالها ، وتطفح المجاري في الأفنية المعدة للطوابير الصباح والأطفال ينوسون فوق قطع من الطوب كالبهلوانات ، والأطفال قادمون إليها عبر شوارع مليئة بالحفر والآبار وطفح المجاري ، والمدرسون فيها مرهقون بالأعباء الثقيلة .

وإننا لايمكن أن نمنع أطفالنا من المقارنة بين وضعهم ووضع أترابهم وأقرانهم في المدارس الخاصة ، وهي مقارنة

ظالمة للفريقين بالطبع ، وأثرها السلبي واحد ، إذ أن حب
المادة سيطر عليهم جميعا ، علي المحرومين لكي يعوضوا
حرمانهم ، وعلى المرفهين لكي يواصلوا رفاهيتهم ، وبذلك
يستمر سوء التربية ممثدا في الأجيال .

ولنعد الآن إلي أسلوبنا في التعامل مع أطفالنا بوجه عام
وهو كما قلنا له جذور فينا منذ زمن سحيق .
قديمًا قال الشاعر أحمد شوقي .

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق

ومعنى هذا البيت الحكيم واضح بالطبع ، ومع ذلك نزيده
وضوحا بأن تأثير شخصية الأم علي الأطفال هو الأقوى والأكثر
فعالية ، إذ أنها ترضع الطفل مع اللبن مكونات شخصيته ،
وتلقنه مبادئ الحياة والأخلاق والسلوك وقد ثبت أن ما يعرفه
الطفل في سنين عمره الأولى هو الأساس والقاعدة الذي تبنى
عليه شخصيته في المستقبل وأنه مهما تعلم بعد ذلك واتسعت
دائرة معارفه فإن دائرة معارف طفولته تظل هي العصب
الرئيسي لجوهر شخصيته ، وكل سلوك من سلوكياته أن غمض
أو تعقد يمكن فهمه علي ضوء طفولته الأولى تلك التي تصنعها
الأم .

ومن هنا أهمية أن نعد هذه الأم إعدادا ، ونرتب لهذا الإعداد ماوسعنا الجهد والطاقة ، والمثل الدارج يقول إن تربية الطفل يجب أن تتم قبل ولادته بعشرين عاما علي الأقل ، أي تربية أمه في الأساس . ونحن إذا أفلحنا في تربية هذه الأم وإعدادها نكون قد أفلحنا في إعداد شعب طيب الأعراق - أي متين البنيان قوي الأصلاب .

وشوقي لم يخترع هذا المعنى الحكيم الدامغ ، إنما استقاه من واقع الحال في الأمم بوجه عام وفي الأمة العربية بوجه خاص ، والمجتمع المصري القديم بوجه أخص ، حيث تمتعت بشخصية الأم فيه بمركز خطير لم يسبق له مثيل في المجتمعات الأخرى ، است أقصد وصول المرأة إلى منصب الملكة مثلا في المجتمع المصري القديم ، أو مركز القائدة ، إنما أقصد أن المجتمع المصري القديم إلى جانب معاملته للمرأة باعتبارها الطرف الآخر من الجنس البشري يحق له التمثيل في جميع اتجاهات الحياة ومناحيها ، نراه يولى المرأة جانبا عظيما من الاهتمام بأمرها ، من التبجيل والتقدير ، فيبذل أقصى الطاقة في تعليمها وتنويرها بصورة تفوق الاهتمام بالأبناء الذكور .

ولربما كانت شخصية " إيزيس " في الميثولوجيا المصرية القديمة تعكس بجلاء وضع المرأة في الوجدان المصري والثقافة

المصرية . إنها هي التي تقوم بلم الشمل وتجميع أشلاء الجسد
الواجد وبعث الحياة فيه من جديد ، وهي التي تهيم " حورس"
الابن للقيام بدوره التاريخي في دحر قوى الشر والظلام ...

والمتمثل في شخصية " إيزيس " تتضح له عجائب كثيرة
تتصل كلها بالمرأة وتعكس مدى قدرتها على صنع الأعاجيب
وتحقيق المستحيلات . يكفي مثلاً أن " إيزيس " حين اعتدت قوى
الشر الباغية ممثلة في شخصية " ست " فقتل زوجها " أوزوريس "
" إله الخصب والنماء ظلت هي تبكي حتى تكُون من دموعها نهر
النيل فبات من الأنسب لها أن تركب موجة في رحلة البحث عن
أشلاء حبيبها " أوزوريس " المدفونة ، لاشك على شطآنه .

هي إذن قوة إيجابية عظيمة بل خارقة ...

وعظمة هذه الأسطورة الخلاقة مزوجة ...

هي عظيمة في كونها جسدت هذه الشخصية الفذة التي
تتشخص من خلالها الأمة المصرية تاريخياً وجغرافياً ، كما
تتشخص فيها الثقافة المصرية الأصيلة بوضعية المرأة فيه وبما
تعكسه من رؤية متقدمة للحياة المتحضرة منذ وقت مبكر .

وهي عظيمة من جهة ثانية لأنها بنجاحها في هذا التجسيد
الدرامي نجحت في تجسيد وتشخيص حضارة كاملة في

أسطورة مروية، تقوم بدورها بتأصيل هذا النموذج الحضاري في ضمير الأجيال المقبلة تتحرك به من خلاله تحوله إلي واقع يرقى إلى مستوى الأسطورة وأسطورة تتجذر في أرض الواقع المادي الملموس .

لم يكن غريبا إذن أن تنتج هذه الثقافة الأوزيرية رجالا أشداء يصنعون أقوى امبراطورية حضارية على ظهر الكرة الأرضية، ويسطع بفضلهم أول فجر للضمير ينير الأرض ويهدي بني الانسان نحو السلوك القويم ...

وليس غريبا تبعا لذلك أن ينشأ نظام الأسرة ويتأصل في المجتمع المصري علي امتداد تاريخه الطويل الحافل ...

لسنا نعني بذلك الأسرات الحاكمة بالطبع . إنما نعني نظام الأسرة نفسه في حد ذاته ، باعتباره نموذجا مصفرا لنظام الدولة أو الأمة ككل . فنحن أول دولة أنشئت في التاريخ ، بمعنى أن يكون هناك نظام يحكم حياة هؤلاء الناس وقانون ينظم علاقاتهم ويستور يحمي مصالحهم ويحدد لهم حقوقهم علي الدولة وحقوق الدولة عليهم ، بحيث يحترم كل فرد في هذه الأمة هذا القانون وهذا النظام وهذا الدستور ولايعمل علي الإخلال به إذ هناك رئيس ومرعوس وحاكم ومحكوم ، وإدارة

وجيش يحمي حدود البلاد من الغزاة وشرطة تحمي الأمن الداخلي من الخارجيين على القانون .

ولكن كيف يتم تحقيق هذه الدولة لأول مرة في التاريخ وكيف يتم تأسيسها وتأسيسها ، وكيف يتم السيطرة على كل هذه المناطق الشاسعة وما تحفل به من سكان مطلوب تحويلهم من مجرد سكان إلى مواطنين لانتماينهم لهذه البلاد معنى يعتد به ؟ هل يتم ذلك بواسطة قوة الفرعون مثلاً ؟ بحيث يتم تطويع الناس للقوانين شيئاً فشيئاً ؟

العبقرية أن ذلك تم عن طريق الثقافة القومية النابعة من الطبيعة الدينية المحضة لتركيبية المجتمع المصري ، طبيعة تقوم علي المناداة بالمثل الأخلاقية وحسن الجوار . ولقد تركزت هذه الثقافة القومية أو تمركزت وتأصلت في فكرة العناية بأمر الأسرة الصغيرة ووضع تقاليد صارمة تحكم العلاقة بين أفرادها ، وتحدد موقف الأب من الابن والابن من الإخوة والخالات والعلمات ، ذلك أن الأسرة الصغيرة هي بمثابة " البروفة " أو الأساس الذي تبنى عليه الأسرة الكبيرة وهي المجتمع ككل ، إن الطفل حين ينشأ متعوداً علي احترام أخيه الأكبر وتقديس الأب وافتداء الأسرة ، يصبح من اليسير والمنطقي أن يطبق نفس التقاليد علي الأسرة الكبيرة ، يصبح

الحاكم الأكبر منه في منزلة الأب ، وغيره في منزلة الأخ الأكبر، وحتى حين تتأزم العلاقات بين الحاكم والمحكوم وفقد كل منهما تقديره للآخر تبقى العلاقة الأسرية هي الحاكمة بينهما ، يظل كل منهما يعامل الآخر أباه أو أخاه أو ابنه ، فلا ينهار البناء الاجتماعي مهما احتدمت المشاكل والخلافات بين الناس وبعضها أو بين الحاكم والمحكوم .

بترسخ نظام الأسرة والتقايد الأسرية قام بناء المجتمع المصري واستمر سبعة آلاف عام في متانة ورسوخ بنيان الهرم الأكبر ... والسر في الحرص على نظام الأسرة وتقديسه واضح بالطبع ، ذلك أن نظام الأسرة لو انهار من الداخل ، إنهار البنيان الاجتماعي على الفور ، إذ أن الأفراد في تعاملهم مع بعضهم البعض لن تحكمهم تقاليد أو حرمان فيكثر الشقاق والتنافر والتناوب ، وتتسع الشقوق والشروخ بين الناس وبعضهم، ومن خلال هذه الشقوق وهذه الشروخ يسهل تسلل المستعمر ودخوله بين البصلة وقشرتها كما يقول التعبير المصري القح .

وقد ثبت من دراسة التاريخ أن الفترات التي تمكن فيها المستعمرون من احتلال البلاد كانت فترات أنهار فيها نظام الأسرة وكثر الشقاق بين الإخوة ولم يعد أحد يراعي فيه حرمة

شيء أو قدسية مبدأ أو صلة رحم ...

نفس مايتهددنا اليوم ونحن نرى نظام الأسرة يتفكك ، بعد أن كان أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية قد نجحوا في إعادة نظام الأسرة بتقاليده العريقة مطعما بنظام القبيلة والعشيرة الوافد مع العرب عند الفتح الاسلامي ، وقد شهد التاريخ أن الفترة التي ارتفعت فيها كلمة الأسرة صارت الأسر تعمل حسابا لبعضها البعض وتتبارى في ضرب المثل علي الطيبة والاحترام والالتزام بالتقاليد الموروثة وتقديس مبدأ . اللي مالوش كبير تشتري له كبير ، دلالة علي أن كل أسرة لابد أن يكون لها كبير تحترمه وتقدمه باسمها في المجتمع كواجهة يمثلها . كل أسرة تخشى أن يكون سلوكها ناقصا ، وكل أسرة تخشى " الفضيحة" وتهرب من " العار " وشباب الأسر يبحثون عن عرائس من " عائلات " مشهورة بحسن الأخلاق والشهامة والكرم وما إلى ذلك من القيم الاجتماعية المفضلة . وهذه الفترات التي سادت فيها نعمة الأسرة والعائلة كانت هي الفترات التي ارتفع فيها المد الوطني ونضجت المشاعر القومية ، وفي ظلها قامت الثورة العربية وثورة ١٩١٩ ونشأ الاقتصاد الوطني والصناعة الوطنية وقامت ثورة ١٩٥٢ وكذلك قامت النهضة الثقافية والفنية التي بلغت ذروتها في الخمسينات

وانكسرت في منعطف حاد بعد الستينات ولم يكن من سبب لهذه الكسرة أقوى من أن الخلل قد بدأ ينب في بناء الأسرة كوحدة اجتماعية مستقلة يترتب علي سلامتها سلامة المجتمع كله . وأسباب هذا الخلل يمكن بحثها ولكن في مقام آخر .

على أن ما يهمنا الإشارة إليه الآن ويضمير مستريح هو أن نظام الأسرة عندنا قد تفكك بالفعل ولم يبق منه سوى صور شاحبة باتت مثارا للسخرية والتريقة . ولا يمكن أن ينشأ أطفال أصحاء وسط نظام أسري متفكك متحلل . واقد يجد الأطفال رعاية شكلية مبالغ فيها ، ونفقات ميسورة تلبى كل احتياجاتهم العاجلة والأجلة ، ولكن تفكك نظام الأسرة وتحلله يخلف في النهاية طفلا بلاجنور دافئة ، لا يعرف حرارة العلاقات ولادفء المشاركة في الملهمات والأفراح ، يظل غير مدرب على الخبرة بدرجات الاحترام وأقدار الآخرين ومن ثم التعامل مع أعضاء المجتمع حين يكبر ...

واقد ساعد علي تفكك نظام الأسرة والتعجيل بانحلالها هذا الظرف الاجتماعي الطارئ منذ الستينات في الواقع ، والذي صادف هوى في نفوس فئات كثيرة في المجتمع يؤمنون بأسلوب خاطيء في تناول الحياة وفي التربية وعلاقتهم بالأطفال بوجه عام . إذ أن معظمنا يؤمن بأن وظيفته في الحياة هي صنع

مستقبل للأولاد ، وكل الموبقات ترتكب في حياتنا باسم الأولاد ،
والكل يرفع هذا الشعار وهو كلمة حق يراد بها باطل .

فصحيح أننا جميعا يجب أن نعمل من أجل تربية أولادنا علي
نحو يحقق لهم حياة كريمة ويساعدهم علي تحقيق مستقبل
باسم مرموق . وصحيح أن تربية الأولاد مسئولية جسيمة
ومكلفة ، وصحيح كذلك أننا يجب أن نكد ونسعى ونشقى من
أجل أن نوفر نفقات تعليمهم وتربيتهم ، وأن نفيدهم من تجاربنا
السابقة .

صحيح كل هذا بالطبع ولكن المؤسف أننا نبالغ في هذا
النور مبالغة شنيعة ، وننتهز فرصة أنها قضية شرعية لنروح
نستغلها أسوأ استغلال ونتخذ منها مبررا قويا ومشروعا لكثير
من خطايانا وجرائمنا ، بل وفي كثير من الأحيان نتاجر بلولادنا
حتى النخاع .

والآب منا أحد نمونجين ، أحدهما يعمل علي ذلك بقيم
شريفة فاصلة ليجمع ثروة لا بأس بها من عرقه وكده ، والآخر
يعمل علي ذلك بقليل من هذه القيم أو بدونها أحيانا ، فيجمع
ثروة طائلة بالسلب والنهب والرشوة والاتجار في أقوات الناس
ومصائرهم وأرواحهم .

وكلا النموذجين يردد عبارة واحدة ودعوى واحدة مؤداها أنه يريد أن يجنب أولاده مارأه هو من شقاء في طفولته .
والفرض في حد ذاته نبيل بالطبع ، ولكن كلاهما مخطيء في تحقيقه وفي السبيل إليه .

أعرف رجلا من النموذج الأول ، حقق في شبابه نجاحا عمليا ملحوظا أوصله إلى منصب مرموق كان يمارسه بعزة نفس وكبرياء وشرف ، وعن طريق هذا المنصب تفتحت أمامه سبل عديدة للكسب المشروع ، وكان يتميز بالنشاط والذكاء والقدرة على العملية ، فلم يفوت فرصة واحدة عرضت له .

فكان يعمل مواصلا الليل بالنهار ، حتى أصبح يركب سيارة فاخرة ويسكن شقة أفخر ويعيش وأولاده في رغد من العيش ويلحقهم بأرفع المدارس ، وكان من الممكن أن يحمد الله على ذلك ويراعى صحته من ناحية ، ويستفتي عقله من ناحية أخرى . لكن حبه الشديد لأولاده لم يسكن يقف عند حد ، فسعى حتى اشترى لهم قطعة أرض ، ثم سعى حتى بنى فوقها بيتنا يليق بأسرة ضخمة ، ثم سعى حتى بنى فوقه أربع شقق جديدة لأولاده الأربعة يتزوجون فيها حين يكبرون . وكان أولاده في مراحل متقاربة من العمر ، فسعى حتى اشترى لكل منهم سيارة

خاصة يذهب بها إلى الجامعة مراعيًا أن تكون جديدة تحتل شقاوة الولد وعدم خبرته بالتصالح .

كان ذلك في أواسط السبعينات . وكنت ألاحظ إن كل ابن من أبناء هذا الصديق يحصل علي مصروف يومي يعادل مرتب أحد وكلاء الوزارة في كل شهر ، وكنت أسأله متعجبا : إذا كان هذا هو مصروفه وهو طالب ، فأني مرتب سيلخذه حينما يتخرج ؟ وهل تراه سيجد الجهة التي تعطيه مرتبا يتناسب مع مستوى الحياة الذي يعيشه وهو طالب ؟

على أنني كنت ألمح في عيني صديقي شيئا كالإيمان بأن المجتمع المصري مقبل على أن يكون سوقا استثمارية ، وإن شركات الاستثمار ستجذب الكفاءات بمرتبات خيالية.

المهم أن أولاد صديقي كلهم تخرجوا - لسوء حظه - في معاهد علمية متوسطة ، واحد منهم فقط هو الذي حصل علي مؤهل جامعي بعد تعب شديد مع الدروس الخصوصية . ولكن صلات أبيهم وعلاقاته الواسعة ساعدت علي تشفيرهم في شركات استثمارية وأماكن تدفع مرتبات لا بأس بها بالقياس إلي مرتبات الدولة. إلا أن هذه المرتبات لم تكن تكفي الواحد منهم بضعة أيام كمصروف شخصي ، لأنهم جميعا ياكلون في

البيت الذي ينفق عليه أبوه ، ويكتسبون كالعادة بنقود أبيه ، بل ويقترضون منه لتكملة مصروفهم الشخصي لزوم الفسح وتدخين السجائر وارتياح أماكن اللهو .

العجيب أن كل ذلك الحنان المفرط لم يشف غليل صديقي ، بل أنه قرر - بالمرة - أن " يفرح بهم " قبل أن يموت ، وأن يراهم جميعا وقد تزوجوا واستقروا في بيوتهم الخاصة ، وأن يرى أولادهم ، فما كان منه إلا أن ظل يسعى ويواصل الليل بالنهار ، ويتحرى وراء قصص حبهم لزميلاتهم ويكاد يحب نيابة عنهم المهم أنه نجح في أن يزوجهم جميعا واحدا وراء الآخر وواحدة بعد أخرى حتي امتلأ بيته بجميع طواقبه بالمفروشات والمنقولات وتعددت الموائد والمواد ، وكثرت الأيدي التي تمتد له طالبة مصروفا يوما .

وكننت أراقب كل ذلك فترة بعد فترة لأفاجأ في كل فترة بطارئ جديد ، وبأن الولد فلان من ابنائه قد أنجب ولدا ، والبنت الفلانية قد أنجبت عروسة ، وبات صاحبنا كل يوم يحتفل بعيد ميلاد جديد . كل ذلك وهو سيعد غاية السعادة بأنه قد أتم رسالته وقدر له أن يرى أولاده في استقرار كامل وأن يرى أحفاده .

وهذا أمر يستحق السعادة فعلاً . ولكن هل يعتبر صديقنا قد أدى رسالته بالفعل ؟ أو بمعنى أصح هل أداها على النحو الصحيح ؟

الرأي عندي أن لا ، لأنه لم يترك لأولاده شيئاً يفعلونه بأنفسهم ، صادر مهمتهم في الحياة ، فباتوا لا يفقهون من أمور الحياة شيئاً سوى أنها العيش في رغد ، وممارسة المتع الحسية الرخيصة .

وهكذا يحقق نفس النتيجة التي يحققها النموذج الآخر في تربية أولاده بغير شرف ، كلاهما قدم للوطن أولادا لا يصلحون للكفاح أول لحمل المسؤولية ، لا يصلحون إلا للكسب السريع الخاطف والتفرغ لصرف ما كسبوه على متعهم الخاصة خاصة وأن كلا النموذجين يخفي عن أولاده الحقيقة المرة الكامنة وراء جمع هذه الثروة وتحقيق هذه الرفاهية ، الأول لا يريد تحميل أولاده مسؤولية الشقاء ، يقول لاداعي تحميلهم الهم صغاراً ، والنموذج الآخر لا يريد أن يكشف لأولاده عن سوء مصادره وسوء فعالة ، فكلاهما - إذن - مجرم في حق أولاده وحق المجتمع .

نظرة في الأمثال العامية ...

التشخيص الثقافي للحياة

الأمثال العامية هي - بكل بساطة - خلاصة التجربة الإنسانية لشعب من الشعوب .

ومن يتأمل صياغات الأمثال العامية في أي شعب من الشعوب تفجأه بلاغة ساطعة وإيجاز محكم ومنطق صائب وحجة مفحمة.

ولهذا فالمثل كلمة، هي في العادة كلمة الفصل - فصل الخطاب..

تفجؤك في المثل العامي إلى جوار هذا دقة المعنى وقياسه المحسوب كالتنظريات الهندسية كالمعدلات الجبرية.

وبعض المؤرخين والكتاب يطلقون على المثل العامي اسم القول المأثور، على أساس أنه قول حكيم دامغ وصائب يحب الناس ترديده في تعاملاتهم اليومية ولأنه قول يساهم بالفعل في تسهيل العلاقات الإنسانية بين البشر ويفصل فيما بينهم فلهذا قد أثره الناس وفضلوه.

والواقع أن ثمة فرقاً بين القول المأثور والمثل..

فالقول المأثور مجرد قول حكيم، أو جميل، استحسنته بعض من

سبقونا ولهذا فنحن نقف أثرهم في هذا، أو نتأثر بتأثرهم من هذا القول فنؤثره نحن أيضا، ونرده في تعاملاتنا أو كتاباتنا، أو خطبنا أو معاهدنا العلمية والترفيهية..

لكن هذا القول الماثور يظل- مهما اتسع نطاق مؤثره ومهما انتشر- مجرد قول متميز بميزة ما هي في الأغلب جمالية تعبيرية. وإذا فأنه ليس بالضرورة يعجبك أو يستقطبك، بل أنه حتى قد لا يستهويك ولا يجرى- من ثم- على لسانك، ثم أن اختلاف العصور وترادف الأيام قد يطفىء من بريق هذا القول ويحوّله إلى شيء كالصفحة الصدى، أما لأن الأذواق الحديثة ارتفعت بأذواق مستحدثة أكثر رقيا أو خفة ظل أو بلاغة، وإما لأن المعنى الكامن وراء كلماته قد بات هزلا ضامرا لا علاقة له بالهموم المعاصرة..

معنى ذلك أن القول الماثور يجيء عليه وقت يصبح فيه غير ماثور، لا يؤثر أحد على الإطلاق..

وإذا أنت عدت إلى كتب الأدب والمحفوظات القديمة، تلك التي كانت توزعها علينا وزارة المعارف في سنوات الصبا الغابرة كقراءات حرة نستعين بها على تحسين أسلوبنا في الإنشاء وتنمية معارفنا ومذراكنا الحياتية، مثل كتاب «الوقت من

ذهب» بأجزائه الخمسة، أو كتاب حسن البصرى أو فصول من تاريخ الأدب العربى أو ما يسمى بالمنتخب من أدب العرب. أقول إذا أنت عدت إلى هذه الكتب وخاصة كتب الطرائف والملح والنوادر مثل «العقد الفريد» لابن عبد ربه و«الامالى» لابی على القالى و«عيون الأخبار» لابن قتيبة وغيرها، لوجدت أن نسبة كبيرة جدا من الأقوال الماثورة التى كانت تجذبك وتخلب لبك قد أبت إلى كلمات عادية تحتوى على معادن عادية، فأين أذن ذلك البريق واللمعان اللذان كانا يشعان من الكلمات قبل ذلك؟ لقد إضمحلّت بالطبع وانمحت، ليس لأن الزمن أهال عليها صدى الأهمال والنسيان، ولكن لأن المسألة فى النهاية أن ما ينطبق على المعادن ينطبق أيضا على المعانى والأفكار والأبداع.. وبناء عليه فالجوهر الثمين يحتفظ ببريقه ولمعانه أبد الدهر لا تؤثر فيه أية عوامل طبيعية وخارجية. وحين قال الله سبحانه وتعالى «فأما الذهب فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض» إنما كان يشير إلى مثل هذا المعنى ضمن مايشير.

وهذا- فى الواقع- شأن كل شىء يؤثره فى الحياة فلما ينتهى غرضه تنقطع صلتنا به. وهذا لا معنى بالطبع أن الصلة بيننا وبينه تنبت تماما- أى تنخلع من جذورها- وأما هى تنقطع فحسب ويكف هذا الشىء عن الجريان فى مجرى حياتنا.

أما المثل فإنه شيء مختلف تماما..

أنه على وجه التحديد ذلك الذى يمكث فى الأرض لأنه ينفع
الناس بالفعل، وتتجدد الحاجة إليه بتجدد الأيام واختلاف
العصور وتنوع العلاقات.

أن بعض المفردات فى المثل قد تبلى غريبة فى عصر غير
عصرها، ورموز التعبير قد تغمض فى غير عصرها وتبلى فاقدة
الدلالة، مثل قول المثل « آخر خدمة الغز علقه » ولا بد سيتوقف
عند كلمة « الغز » هذه لأنها مفردة لم نعد تستخدم فى عصرنا،
لكنه حين يكتشف أن الغز يعنى الأتراك كما كان الشعب
المصرى يسميهم، لابد سيضئ فى الحال ويتسع معناه فى
ذهنه اتساعا كبيرا، سيعرف أن معنى المثل ببساطة هو أن كل
من ينافق المستعمر ويمائله ويخدمه على حساب شعبه لابد أن
يأخذ فى النهاية علقه، والذهن المصرى- لخبثه الساخر- يضع
كلمة علقه هذه تأديبا وبدلا من كلمة أخرى بذينة، هو يعرف تماما
أن الملتقى، أو ناطق المثل، سوف يفهم أن المقصود بكلمة علقه
هذه كلمة أخرى لا يصح أن يقال على الملأ فهو إذا- الذهن
المصرى الشعبى- قد إستحى وسخر فى نفس الوقت ببذاءة
يون أن يمكنك من مؤاخذته^١

أقول قد يبدو الزى الذى يظهر فيه المثل مختلفا عن الأزياء المعاصرة مما يؤدي إلى إغترابه ولكن يبقى جوهر المعنى فى النهاية مبهرًا مثيرا للخيال رادعا للنفس، ذلك أن المثل مجبول على مناقشة الكليات من الأمور .

والمعاني الكبيرة، بنظرة شعولية قوامها الخبرات الإنسانية والمعارف المكتسبة على مر العصور وإختلاف التجارب.

والمثل فى اللغة يعنى أشياء كثيرة جدا من مشتقات فعل: «مثل»، ولكننا بعيدا عن الرطانة المعجمية نوجز الأمر فى أن المثل فى الثقافة العربية العريقة- مدونة وشفاهية- قد بات يعنى القياس المائل، الحاضر فى كل لحظة، الملبي للاحتياج الفورى حيث يوقف اللجاجة ويفهم المزاعم.

وهو مثل لأنه- وأن كان بضع كلمات معدودة- يقوم بتمثيل حالة أو وضع إجتماعى- مائل هو الآخر للعيان.

فالمثل مثل لأنك ترى فيه الواقع الداخلى مائلا..

وهو مثل لأنه قام بتشخيص هذا الواقع وتجسيده، أى أنه انتقى حالة بعينها أو وضعًا إجتماعيا بعينه أو واقعة تاريخية بعينها وضع لها تمثالا، جسد فيه جوهر الوضع بملامح تحمل أشكالها معانيها فى ذات شكلها.

والواقع أنه لم ينتق هذه الحالة أو هذا الوضع أو هذه الواقعة لكي يؤلف عليه مثلاً، أو يمثلها أو يخرجها للناس في كليمات رهيقات. لا، لم ينبثق الذهن أو الوجدان المصرى الشعبى وإنما يبدو المثل من النفاذ والقوة والملائمة والمواعة بدرجة توحى بأن هناك من تربص بالمعانى والأفكار وخوارج النفوس وترادف الخواطر كي يؤلف هذه التاكليف ويضع هذه القياسات والموازن الإجتماعية والاخلاقية العجيبة.

وحقيقة الأمر أن هذه الأمثال لم يحدث أن جلس أحد ليؤلفها، بل أنها فى الأصل لم تكن مستهدفة كوسيلة فنية وراعى غاية كبرى. صحيح أن رافدا كهذا قد طرأ على الأمثال العامة فى فترات الأزدهار الثقافى وانتشار التعليم، فغدت الأمثال بكثير من الإضافات والإحاطات وسبك الصياغة. وصحيح أن ذلك قد حمل الأمثال بكثير من دفء الطبقات والفئات المتنوعة وعقولها المستنيرة.. صحيح كل هذا ولكن منشأ الأمثال فى الأساس تلقائى محض، بمعنى أنها كانت تجيء كربود أفعال مباشرة لتأثيرات العلاقات العملية والاجتماعية والانسانية بوجه عام، ربما كان بعضها وليد إنفعال لحظى، بمعنى أن يكون إنسان ما فى حالة معاناة من القهر أو الفاقة أو سوء الحظ أو عسف الحكام أو غلظة الجيران

أو إنهيار الأخلاق أو ربما مجرد خناقة عابرة مع زوجته أو على الأقل لم يفكر فيه قبل النطق به، وإذا ينطق بتعبير فجائي هو نفسه لم يكن يقصده، ربما، أو مع أي أحد، فإذا بانفعاله الساخن المشحون بهذا القول يحمل إشعاعا ويترك في نفس السامع رنينا خاصا، حينئذ يستحسنها السامع وربما كان أشد وعيا من القائل وأكثر حساسية وموهبة فإذا به يقوم- تلقائيا أيضا وبدون قصدية مدبرة- بتعديل هذا القول وتوضييه وتلبسيه حالات نفسية جديدة وتحمله مشاعر جديدة، وفي كثير من الأحيان ترى ناقل مثل هذا القول- بعد تعديله أو حتى على ما هو عليه - يستخدمه في مجال آخر تماما غير المجال الذي نبع منه، فإذا كان - مثلا - قد قيل في مجال العراك هو أمر جزئي بسيط ، فإن نقله يمكن أن يستخدمه في مجال الحديث في أمور البيع والشراء أو المعاملات ، ومن يستمع إليه ويستعير منه ينقله هو الآخر إلى مجال آخر بتعديل طفيف أو بدون تعديل ، وكما انتقل القول ، أو التعبير ، من بلد إلى بلد ومن بيئة لبيئة ومن عصر لعصر يكتسب عوده صلابة وقوة منطق ويخرج من فرن التجارب البشرية مثلا يحتذى ، كطمي النيل الذي يخرج من أفران الفخار قللا وأباريق وأزيارا منظرها يروى العطاشي وحده فضلا عن محتواه العذب .

وبعض هذه الأقوال أو التعابير العارضة التي تجري بعد ذلك
مجرى الأمثال تحمل هي الأخرى جوهر معدن صاحبها بصرف
النظر عن علمه أو جهله ثقافته أو تخلفه ، فإن كان ناطقها الأول
من معدن أصيل ثمين فإن كلمته كالشوكة الرنانة لها موجات
كثيرة بترددات كثيرة تبقى في الأسماع وقتا طويلا حتى بعد أن
تتدرج في الاختفاء أو بمعنى أصح تمعن في التباعد .

وصحيح أن هذه الكلمة أو تلك ممايات يجري على السنة
الاجيال مجرى الأمثال ، أبدا ليست كلمة عابرة وإن بدت كذلك ،
إن العابر هو الزمن فحسب ، هو اللحظة التي عبرت وقت أن
تهيات هذه الكلمة للظهور أو للانطلاق . ربما كانت اللحظة أو
الزمن ، محكا جوهريا للنطق بالحكمة ، غير أن المنطوق
الحكيم كان مشاعر وانفعالات ومواقع ومعوما تعتمل في النفس
منذ وقت طويل ، فلما تصادف أن صهرتها حرارة الانفعال في
اللحظة الأنية أنضجتها بسرعة ، فخرجت في الحال قولاً
مسيبوكا دامغا مفحما لاسبيل لمنطق آخر معارض في دحضه
أو نقضه .

فالمثل إذن هو جمرة الذهب التي انفصلت عن جسد ملتهب
ثم اشتبكت بكل الأجساد فإذا كل الأجساد وقود لها وكل
الصدور والأذهان مستودع لسخونتها وبقائها .

تبعاً لذلك فالأمثال - والعامية منها بنوع خاص ، والمصرية بنوع أخص - تعتبر شاهدة على عصرها وعلى كل العصور ذلك أن منطلقها كان أصدق ، وبصرها أكثر نفاذاً ، ترى امتداد المعنى أو الفكرة أو المأساة أو الوضع في الزمن الآتي ، وهو بالطبع رؤية مبنية على خبرة وبصر جيدين بأمور الواقع الحالي وبنائه الطبقي والاجتماعي .

إن الأمثال - فضلاً عما تقدم - تعكس لنا واقعاً اجتماعياً لاسبيل إلي الشك فيه على الإطلاق ، ربما احتاج مفسره إلي تصحيح بعض المعلومات في المثل ، ولكنه أبداً ان يستطيع تصحيح بنائه المعنوي أو اللفظي ، وهو يعلم أن استمرار المثل علي الأفواه قروناً طويلة من الزمن دليل قاطع على صدق منطقته علي الأقل ، وصدق أهدافه ونواياه .

ويمكن للمثل أن يصحح للمفسر والمؤرخ فكرته عن وضع اجتماعي تاريخي معين ، وسوف يميل كل من المفسر أو المؤرخ إلى تصديق المثل العامي أكثر من تصديقه للوثائق التاريخية الرسمية المدونة ، على اعتبار أن التاريخ الرسمي دائماً واسع الذمة يتسع ضميره لحشود الأمجاد الفارغة والأكاذيب الخادعة ، أما المثل فإنه تعبیر تلقائي وفوري عن حقيقة الأوضاع في المجتمع ، وعن المعاناة الحقيقية للناس

ولاحوالهم .

والواقع أن البحث في الأمثال العامية المصرية علي وجه التحديد يعتبر بحثاً في تاريخ المجتمع المصري ربما كان أشد إصابة وأكثر تبياناً للأمور من البحث التاريخي المحض .

ونحن بالطبع لانعرف متى نشأت الأمثال على ألسنة الناس ، ولا متى أو كيف تكون هذا الكم الهائل من الأمثال لم يترك كبيرة ولا صغيرة من أمور الحياة والعلاقات والمبادئ إلا وعبر عنها أنسب تعبير وقال فيها القول الفصل .

لكن مانحن متلكون منه أن هذه الثروة العظيمة الهائلة من الأفكار النيرة والأخلاقيات المبرمجة والمعاني الدافقة صارت تتدفق علي ألسنة الناس في كل مكان على جميع المستويات الثقافية والطبقية ، وقد عرفت بنفسي ، وأظن الكثيرين غيري قد عرفوا ، نساء عجائز كن لا يتكلمن في أحاديثهن اليومية إلا بالأمثال ، كل شيء في الحياة له مثل يضرب ، وكل قول خاطيء له مثل يرده إلي الصواب ، وكل فعل غليظ له مثل يردعه .

ومن المؤكد أن هذه الحصيلة الوفيرة من الأمثال قطعت أشواطاً هائلة حتى غطت جميع مناحي الحياة والعلاقات وقالت رأيها في كل الأمور والمسائل بكل صراحة ووقاحة وجلال (١)

وقطعت أشواطاً حتى وصلت إلى النساء والصبيان والرجال من القرى والساكنين والكفور والعزب وباتت عملة شعبية متداولة حديثاً يومياً متصلاً .

ربما كان من المنطقي أن نقول بأن الوفرة في الأمثال وتجديدها على امتداد الأجيال قد خلق في كثيرين من الأذكىاء ملكة تأليف المثل أو صياغته أو تعديله . وهذا صحيح إلى حد كبير جداً ، فلأننا شخصياً كان لي جدة تتدفق الأمثال على لسانها بشكل فوري حسب مقتضى الحال ، بكلمات موزونة ومسجوعة شديدة الأحكام ، وكان بعض الرجال العجائز يهرعون إليها للدخول معها في مباراة الأمثال فتقلبهم جميعاً دون أن تقع في قول غير حكيم أو غير منضبط المعنى أو غير متسق العبارة . كانت تغلبهم لأنهم جميعاً كانوا يقولون من محفوظاتهم ، أما هي تقول من وحي قريحتها الخلاقة ، الأمر الذي يؤكد أن تأليف المثل قد بات ملكة يمتلكها البعض وينبغون فيها ، بحيث يصدر عنها المثل جاهزاً متكاملًا غير محتاج إلى رحلة يقطعها على الألسن بين مجالات الحديث والمعارات حتى ينضج وينسق .

وهذا ، في الواقع ، ما يمكن أن يكون عاملاً مساعداً في مضاعفة حصيلة الناس من الأمثال .

ومعنى هذا ، أن الأمثال خضعت بعد ذلك ، أو إبان ذلك لشيء من القصيدة التربوية الصريحة بعد أن كانت مضمرة .
ولكن - قبل أن نخوض في هذا الأمر - دعونا نسأل عل انتبه المجتمع إلي هذه الظاهرة فأجاد استخدامها ؟ أم أنه كانت هناك قوة إعلامية خفية تقوم بنشر هذه الأمثال بين الناس وتعميمها على الألسن ؟

الواقع أن هذا ربما كان عسير التنفيذ في ذلك الوقت ، والأقرب إلي المنطق هو أن فن المثل انتشر بقدرته الذاتية علي الانتشار شأن كل فروع الفنون .

لقد انتشر المثل لأنه لغة مثلى في التخاطب ، أو في الخطاب الاجتماعي بوجه عام . ولهذا قام الناس من تلقاء أنفسهم بتطويره وتداوله ، ثم لما انتهبوا لخطورة تأثيره عمدا إلي استخدامه استخداما تربويا فأمعنوا في ذلك حتى بات المثل لغة يومية .

ثم - كالعادة دائما - قفز علي هذا الوسيلة الناجحة من وسائل الاتصال الجماهيري محترفو السياسة ومحترفو المتاجرة بأقوات الشعوب ومصانرها ، فعمدوا إلي استخدام فن المثل استخداما إعلاميا خالصا ، بمعنى أن يوصلوا من خلاله

معلومات وأفكارا ومعاني تخدم مصالحهم الطبقية أو الفئوية أو السياسية بصرف النظر عن خطأ هذه المعلومات أو ضلال هذه الأفكار أو زيف هذه المعاني .

ومن هنا بدأت مرحلة الانحدار بالنسبة للمثل الشعبي ، وبعد أن كان وسيلة لنشر الثقافة القومية ومبادئها الأصيلة ، بات وسيلة لنشر الضلال بين الناس ، وتثبيت حقائق مغلوطة ، وتسييد أوهام بائدة ... الأمر الذي فعل فعله في هز الوجدان الشعبي وخلخله البنيان الثقافي والنفسي للشخصية القومية ، حتى لقد باتت وعاء يحتوي علي الكثير الكثير من التناقضات ، وأصبحت نفسها تقدر أشياء ضد مصالحها ، وتكرس لأفكار تهدم بنيانها .

ولو ألقينا نظرة فاحصة على الأمثال العامية فإننا سنجد كثيرا من هذه الأمثال الضارة التي ينبغي نفيها من الوجدان تماما كما ينبغي رفض ما فيها من معان زائفة لاتخدمه ولاتخدم مستقبله .

واكتشاف هذه المدخولات ليس صعبا علي الإطلاق فما أسهل اكتشاف الأصيل من الزائف في الأمثال بوجه خاص ، ذلك أننا نجد شخصية الأمة متسقة متضامنة مع جوهرها في

أمثال عظيمة ، وتقاجأ بأمثال لا تتسق أبدا مع هذه الروح الوثابة
الكريمة .

والرأي عندي أننا مطالبون منذ وقت بعيد بما يشبه عملية
الفرز لهذه الأمثال وتقويمها .

وإننا لن نفهم شخصيتنا القومية حق الفهم إلا من خلال
درساتنا لهذه الأمثال دراسة منهجية دقيقة .
وهذا ماندعو إليه القادرين على ذلك .

عودة إلى الأمثال العامية

أكبر ظاهرة تسلسل ثقافى يشهدها تراثنا القومى

أعود مرة أخرى إلى موضوع الأمثال العامية وهى هذه المرة أن أحاول تفسير ظاهرة الأمثال التى تشكل تسلسلا كبيرا وواضحا في جسد التراث العامي المصري المتمثل في حقل الأمثال وحده.

صحيح أن ظاهرة التسلسل هذه موجودة وينسب مختلفة في كل أنواع أو أنماط التعبير بالعامية مثلما هي موجودة - وظاهرة - في تراث الفصحى بل في التراث الديني فيما يسمى بالمدخلات الإسرائيلية .

صحيح هذا ولكنها ظاهرة استفحلت في الأمثال العامية بصورة كبيرة حتى لنستطيع القول بأن ظاهرة المدخولات هنا حققت غرضها من التسلسل علي أكمل وجه وأوقعه .

واستفحال هذه الظاهرة في الأمثال العامية يعتبر أمرا طبيعيا ومتوقعا من القوى السياسية والاجتماعية والثقافية المضادة ،التي لم يخل منها أي عصر من العصور ، والتي تسهر دائما مفتوحة العينين تدبر كيف تتسلسل بين أفئدة القوم

لتروج لهذه المعلومة أو تلك ، لتثير هذا الشعور أو ذاك ، لترسخ
هذه القيلة أو تلك ... إلخ ... إلخ

فالجدير بالذكر هاهنا - مرة أخرى - أن الأمثال العامية
مثلها مثل الأغنيات والأدوار والطقاطيق والمواويل والحكايات
الشعبية والأساطير والسير الشعبية الشفاهية المغناة علي
الرياب كانت هي وسائل الاتصال الأساسية بال جماهير .

ولأنها ذات طبيعة ثقافية محضة فإنها كانت مؤهلة للقيام
بدور اجتماعي عظيم .إنها واعدة عبقرية جماعية مستتيرة لدى
نخبة من أذكىء الأمة والمؤثرين في مجريات حياتها ، وهذه
العبقرية الجماعية تتكون في العادة من " خميرة " هي الموروث
من بقايا حضارات كثيرة متعاقبة وغابرة ، هذه الخميرة تصبح
نواة لعجينة ثقافية جديدة تصنعها المجتمعات المستقرة . وكل
فترة استقرار يحققها المجتمع تترك علي التراث الشعبي
بصماتها بالسلب والإيجاب معا ، تطرح أمثالا للقيم الأخلاقية
التي تتبناها وتتواءم مع مصالحها الطبقية ، ولكن العناصر
الطبقية المضادة - ولأقول المتصارعة - تسرب في السر
أمثالها إلي الخاصة علي هيئة أقوال ماثورة أو أغنيات أو مواويل
وهي في العادة أمثال وأغنيات ومواويل تحاول نسخ الأمثال
المطروحة أو مسخها بهدف السخرية منها ، وربما بقي

النموذج الساخر - علي هزله - واندثر النموذج الجاد الذي كان هو الأصل ، وتكون قوة الطرح المضادة قد نجحت في دحر المثل الإيجابي .

وقد حدث هذا - بالطبع - في الفترات التي تلت مرحلة استقرار الأمثال ، بعد أن بات المثل العامي عملة متداولة بين الناس يفعل فعله في نفس المثلقي ، بمعنى أن يهدأ إذا كان غاضبا ويقتنع إذا كان معارضا ويهتدي إذا كان ضالا ويتأدب إذا كان خارجا ويرتوى إذا كان فظا قاسيا ويرتدع إذا كان غشوما ويفيق إذا كان مغيبا .

نعم ، لقد وصلت الأمثال العامية ذات يوم إلى هذه المرحلة ، وإلى هذا المستوى ، هذه المرحلة من التعامل ، وهذا المستوى من التعبير والقدرة على التأثير .

إن الأمر يبدو الآن ... كالحلم ..

نعم ... كالحلم وأي حلم .

لقد كان بالفعل حلما رئيسيا من أحلام الثقافة العربية الاسلامية . أن تكبر قدسية الكلمة وتزداد قدسية بين الناس ، تصبح ميثاق الشرف ويستور الأخلاق بل تصبح هي الشرف نفسه .

جوهر الحلم بالنسبة للثقافة الإسلامية العربية أن تنفذ هذه القدسية إلى العامة من عباد الله الصالحين ، وأن تحاولهم من دهماء لا يقيمون وزنا لأي شيء ولا يصدقون في وعد ولا يلتزمون بقول ، إلى ناس مسئولين بحق ، للكلمة وزن شديد وحساس عندهم ، بكلمة تتم الافراح ، وبكلمة تلطير الرقاب ، وبكلمة تنفض المشاكل . يصبح اللسان هو الانسان والباقي حشو وخدم للسان ، النبي آدم عبارة عن لسان ، وتبعا لسلامة هذا اللسان تتحدد شخصيته بل يتحدد مستقبله .

" لسانك حصانك إن صنته صانك وإن هنته هانك " .

نعم ... هذا حق حقيقي .

ولو أننا حاولنا حصر الأمثال والأقوال الماثورة والأشعار والحكم التي تمجد اللسان وترفع من شأنه لوجدناها تفوق الحصر ، وكلها تهدف - علي امتداد تاريخها - للارتفاع بمستوى الأداء اللغوي والتعبيري عند الناس عموما وعند النشء بخاصة .

لقد حفلت كتب التراث كلها ، سواء منها الأدبية أم العلمية أم الصوفية بمحاولات ناجحة وأمثال قويمية تهدف إلى تقويم اللسان عند عباد الله الصالحين من أبناء الأمة الإسلامية ، بل

إن كتب التراث نفسها - علي اختلاف أنواعها وأجناسها -
تعتبر أدبية بالدرجة الأولى قدر ماهي تخصصية بنفس الدرجة
مما يجعلنا نعتبرها هي نفسها أكبر مثل علي تقويم اللسان ،
يكفي أن يقرأها الشاب ليشعر باضافات جديدة انضافت إلى
عقله وأحاسيسه وتجاريه ومشاعره مما يقوم اللسان تلقائيا
ويضع عليه كلمات، أكثر، استنارة، أكثر زلاقة أكثر إيضاحا
ووضوحا، أكثر فاعلية .

أليست هذه بدورها ظاهرة فريدة ساعدت بطبيعتها علي أن
يتحول العامة كلهم - سواء من جماهير المسلمين أو غيرهم -
إلي ناس مسئولين يؤمنون بالكلمة كلفة حياة قبل أن تكون لفة
فكر وإبداع وتطريب ؟ أعني بهذه الظاهرة الفريدة ظاهرة أن
جميع الكتب التراثية العربية علي اختلاف أغراضها وأنواعها
وأجناسها الفنية يمكن اعتبارها كتباً في الأدب بنفس الدرجة
التي عليها تخصصها الأصلي .

أنظر إلى كتاب " الحيوان " مثلاً لمؤلفه " الجاحظ " وبصرف
النظر عن أن الجاحظ أبا بكر يعتبر أديب العربية الأول بغير
منازع ، يليه في المكانة الأدبية " أبو حيان التوحيدي " كما يكاد
يتفق الدارسون ، أقول بصرف النظر عن هذا فنحن ننتظر من
الكاتب لمثل هذا الموضوع أن يكون علمياً بالدرجة الأولى ، وأن

يكون لديه إحساس باللغة وأدبها حتى يحسن التعبير بدقة عن نظرياته العلمية أو مقولاته الفكرية أو معادلاته الرياضية ، ولكننا نجد أن الجاحظ ، ذلك الجيل الثقافي الأدبي الضخم ، الذي لا مثيل له في تاريخ الفكر العالمي الحديث علي الإطلاق في سعة المعرفة واتساع الآفاق وشمول النظرة والاحاطة والتثبت والتقد والتحصين والبيان . ذلك الرجل حين يكتب كتابا عن الحيوان ، نراه يسعى أولا إلى إرساء علم الحيوان برؤية فلسفية ومنهج معرفي تحليلي، نراه يتكلم عن جميع ماعلى الأرض من حيوانات إن في اليابسة أو في البحر أو في السماء ، نوعا وفصيلة فصيلة وجنسا جنسا ، عن صفات الفأر - مثلا مثلا - التشريحية يتحدث وعن كل شيء يتعلق بالفأر منها ماهو معروف متداول ومنها ماهو من قبيل المعلومات الثقافية ومنها ماهو نتائج خبرات تجريبية خاصة ، وهو يرد كل شيء إلى مصدره ويرد كل مصدر إلى عقله فيحطل ويمحص ويدقق ويوصل إلى النتائج المنطقية العقلانية الصرفة ... المدهش أن يعطيك الكاتب بعد كل هذا كل ما قيل عن الفأر من أشعار وأقوال ماثورة وأمثال ، ونخبة ممتازة من الطرف والحكايات التي لعب فيها الفأر دورا ... إلخ ... ١١ وفوق كل ذلك ، نرى أن صياغة الكتاب نفسها صياغة أدبية علي أعلى مستوى حققتة العربية

بعد القرآن الكريم . إنك تقرأ في كتاب " الحيوان " ليس فقط لتعرف كل ماتريد أن تعرفه عن الحيوان بل لتتعلم طرائق التعبير تتعلم اللغة علي حقيقتها تتعلم أدب الكتابة أو الأمانة يتسرب إليك الشعور بالمسئولية وشرف الغاية ونبل المقاصد .

ليس كتاب " الحيوان " وحده هو الأوفى بل إنه هو المثل إذا أردنا مثلا علي مانقول . وإذا قرأنا كتابا مثل كتاب " الشفاء " لابن سينا ، أو كتاب " إحياء علوم الدين " للإمام الغزالي ، وهو من المفروض أنه كتاب يبحث في جميع النواحي الثقافية والعلمية والاجتماعية من وجهة الشريعة الاسلامية ، عن المعاملات والعلاقات بين البشر عن الأفكار عن الموسيقى والغناء عن كل شيء تقريبا ، نجد أنه فوق كل ذلك كتاب في الأدب . ولو نظرنا في كتب أحد المتصوفة كابن عربي مثلا أو النفري أو جلال الدين الرومي أو ابن الفارض أو الحلاج أو العطار أو غيرهم ممن كتبوا أو أملوا ، لاكتشفنا ثروة أدبية عظيمة بجانب كونها ثروة فكرية وروحية خطيرة . كذلك الأمر لو نظرنا في كتب التفسير لجلال السيوطي مثلا أو ابن كثير أو الطبري أو فريد وجدي أو رشيد رضا لوجدناها ثروة أدبية رهيبة بصرف النظر عن نشاطها الفكري في التفسير أو قدراتها التحليلية . وفي كتب المؤرخين من ابن خلدون إلى

المقريري إلى ابن نفري إلى المسعودي إلى ابن إياس -
الأسماء بنون ترتيب - إلى غيرهم من المؤرخين وحتى الجبرتي
نفاجا بثروات أدبية مهددة في طوايا النسيان ...

الحق الحق أنه لشيء مؤسف بقدر ما هو مذل ١

- إنه مؤسف لأن الثقافة المعاصرة حين انفصلت عن منابعها
العربية والتحقت بالتيارات الثقافية الأوربية الغربية ، إنما قد
خسرت خسارة فادحة لم تنتبه إليها إلا مؤخرا حين شعرت
العناصر الشابة المستتيرة في بلادنا بخواء الثقافة الأوربية
الغربية من ناحية وسراب السير في ركابها من ناحية أخرى .
على أن هذه الانتباهة - وقد عززها - صحوة معلنة من كبار
القوم أمثال زكي نجيب محمود وغيره - لم تتطور بعد فتصير
يقظة قومية عامة تفتتح علي المنابع والمصادر الأصلية لثقافتنا
... ساعاتها سيضمحل الاغتراب الثقافي الذي تعيشه الأجيال ،
ويرسو الفكر الحديث علي بر معلوم يبني فوقه صرح مستقبل
متين ..

ولكن تكفي هذه الانتباهة الملحوظة وانتشارها بين كثير من
العناصر الشابة - أقول تكفي هذه الانتباهة لكي ندعو لفتح
أعيننا بعمق على هذه الثروة الأدبية العربية الضخمة الكامنة في
كتب التراث العربي علي اختلاف مجالاتها وأنواعها .

نستطيع الزعم بكل بساطة ، وعن ثقة ويقين ثابتين ، أن

الثروات الأدبية المتحققة في كتب التراث العربي تفوق أي ثروة أدبية في أي لغة أخرى بين الأمم كافة في جميع العصور .
وقيمة هذه الثروات ليست فقط قيمة جمالية لغوية أدبية ، بل إن لها لقيمة عظمى هي الارتفاع بمستوى العقل العربي إلى شأق الذرى وتدريبه على ارتياد المجاهل وتقوية منطقـه علي الخوض في أعتى المسائل وأعقدها .

إن القيمة الأدبية التي تحققت في كل كتب التراث لم تكن هدفا في حد ذاتها ، وإنما هي تحققت من خلال النشاط الفكري والعلمي الذي أتاحته الثقافة العربية الإسلامية في ذلك الزمن البعيد في البضعة القرون الأولى من التاريخ الهجري . لقد كان العقل العربي في أقصى درجات نشاطه وأعلى ذرى توجهه ، وقد حقق لنفسه حريات كبيرة خرجت عن حدود سيطرة أي سلطان أرضي ، عن طريق الأفاق العريضة الشاسعة التي فتحتها وجات فيها بحثا وتنقيبا وتأملا واتعاظا - أي ودراسة بالمعنى المعاصر - واكتشافا للآليات البيئات التي أشار إليها الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم . من علم الأنساب نشأ علم التاريخ ومن علم الحديث نشأ علم الكلام ثم الشريعة وفن السيرة والرواية وهكذا حدثت الثورة الثقافية المؤارة فاتصلت بما انفتحت عليه من ثقافات ومضمت مااستقته فعربته تعريبا

تاما أعادت إفرازه حاملا الصبغة العربية والشخصية العربية .
وكان للأئمة الكبار فضل تأصيل الأفكار وصياغة العادات
والتقاليد ووضع فلسفة تحكم كل العلاقات الاجتماعية بين
المسلمين . كل ذلك من أجل أن يكون للكلمة وضعها الحقيقي
الراسخ بين المسلمين قاطبة .

ولم يكن ذلك الحلم الثقافي مجرد حلم مدني فكر فيه جيل من
الأجيال وتحقق على مدى أجيال ، إنما كان هذا الحلم بمثابة
أمر إلهي صارم لن يتحقق للمسلمين الأوائل وجود مضمون
في جنة الخلد إلا إذا عملوا على تنفيذه قدر الطاقة . لقد كان
أول أمر إلهي صدر للنبي محمد ﷺ هو اقرأ هذا هو أول
وحي تلقاه النبي من الله ، أن اقرأ . الطريف الغريب هنا أن
النبي ﷺ لم يكن يعرف القراءة ، بمعنى أصبح لم يكن يعرف
الأبجدية . ، لكن أمر الله كان المقصود به شيئا أعمق بكثير من
فك رموز الأبجدية الكتابية التي يدون بها البشر خواطهم
وأفكارهم ورسائلهم وأيامهم وأرقام ثرواتهم ، المقصود كان
قراءة أبجدية الكون وهي واضحة لكل عين لكل حس لكل سمع
، أبجدية تقوم على المرئيات والمسموعات والمحسوسات ،
منظومة كونية الانسان نفسه يعتبر مجرد حرف من حروفها
وربما نقطة أو فاصلة ، وهذه المنظومة الكونية ليست إلا أبجدية

ثابتة تتكون منها جمل وعبارات ومقاطع وتشكيلات متعددة متغيرة متجددة تقول بحركتها هذه لاشك أشياء وأشياء وعلينا كناس آمنوا بالحق أي الله سبحانه أن نتمعن في هذه الأبجدية المنظومية أو المنظومية الأبجدية لنعرف الكثير والكثير مما هو مكتوب ومدون على ذلك اللوح المحفوظ .

والأمر الإلهي بالقراءة هنا ليس مجرد القراءة العشوائية التي يعرف سبحانه سلفا أنها ستزيدك غرورا وكبرا وتجبرا في الأرض ، إنما هو يأمرك أن تقرأ باسم الله ، أي أنك كلما اكتشفت جديدا وعلمت جديدا عليك أن تعرف أول ماتعرف أن كل هذا من قدرة الله وأن في قدرة الله الكثير والكثير مما لم نعرف بعد ولكن طريقك إلى المعرفة هو طريقك إلى الله كما أن طريقك إلى الله هو طريقك إلى المعرفة .

وإنها لحكمة عظيمة أن يقدم الله سبحانه بيانه للمسلمين متضمنا بأديء ذي بدء تمجيد الكلمة وجعلها الكرة البلورية التي نعكس بها بعضنا بعضا لبعضنا بعض ، هي الأمانة التي أسلمها لك خالصة فتضع عليها لمسة من ذات نفسك وتردها إلي أو إلي غيرها وهكذا ، الكلمة هي لغة التخاطب الأولى بين الإنسان والله ، سواء تمثل الله في القيم الأخلاقية التعاملية والسلوكية بين البشر ، أو تمثل كقبلة عند الصلاة ، إن الله لم

يكتف بأن تؤدي له الصلاة بالحركة الجسمانية فحسب بل أمرنا أن نشفعها بالكلمة ، بترديد هذه المنظومة البيانية الساحرة التي لا تنقل سحرا وإعجازا عن المنظومة البيانية للكون نفسه - أعنى حركة العناصر الكونية التي نراها ونلمسها ، وهذه المنظومة البيانية الساحرة التي نردها في صلاتنا ليست مجرد أنشودة غنائية تقوم بتمجيد الله وتسبيحه فحسب كما كان الأمر سائدا في بعض الديانات السابقة ، بل هي منظومة فنية إلهية تعطيهام معادلا موضوعيا لحياتهم وعلاقاتهم بالكون والطبيعة ، هي مفاتيح لكل أبواب التعامل بين الناس والعلاقات الأسرية والاجتماعية ، وهي أيضا مفاتيح لكل أبواب القضايا المستغلقة علينا ، كي نضع علي هداها بنود حياتنا ودعائم مستقبلنا المنشود .

بناء عليه كان لابد أن يستتب الأمر للكلمة بين جميع الناس خصوصا عامة المسلمين . صحيح أن عبارات القرآن الكريم نفسها كانت كفيلة بهز مشاعر الناس أيا كان وضعهم الثقافي " لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله " - صدق الله العظيم . صحيح هذا بالطبع ولا مearاة فيه ولكن أن يكون لهذا البيان الإلهي أثره الحقيقي في العامة عليهم أولا ، أن يشعروا بأهمية الكلمة حتى في التعامل اليومي في

حياتهم اليومية ، عليهم أن يتعودوا علي الاستماع والفهم ليتكون عندهم الوعي بالكلمة عموما ، والآيات القرآنية عندهم منظومة لغوية بلا مداليل اجتماعية انسانية دينية .

لابد أن نعترف أن الثقافة الاسلامية العربية أفلحت بكل المقاييس في إزالة كل المعوقات بين جوهر الدعوة الاسلامية وبين العامة من جماهير المؤمنين الذين دخلوا في الاسلام سواء من عرب الجاهلية أو من الأمم الأخرى ، فجوهر الدعوة قائم على العلم في الدرجة الأولى ، والعلم يعني الإيمان ، فالعلم بالله هو منهج التعامل مع الكون ... وإنما يخشى الله من عباده العلماء .. فالعلماء يخشونه لأنهم يعلمونه جيدا كلما تعمقوا في علومهم أيا كان نوعها دينية كانت أو فلسفية أو رياضية ، فبما أن العلوم كلها متصلة ومتجاذلة ومتضافرة فإنها بالضرورة تعبر عن مصدر واحد وتصب في النهاية في مصدر واحد . فأنت جزئ صغير من الكون ، تريد أن تفهم جوهر الكون وحقيقته ، وهذا ليس بمستحيل عليك ، لكنه مستحيل فقط في ظل إيمانك بذاتك وحدها كمصدر ومآل ، لأنك حينئذ ستفسر كل شيء وتفهم كل شيء من داخل مصلحتك الذاتية تبعا لهواها .

أقول نجحت الثقافة العربية الاسلامية في القرون الاربعة الأولى وماتلاها بفترة قصيرة ، في أن تنشر الثقافة القومية

الواجبة بين عموم الناس حتى الدهماء منهم . وقد تم ذلك عن طريق المسجد بالدرجة الأولى ، حيث كان بمثابة مدرسة يؤمها كافة الناس من كافة المستويات للاستماع للوعظ الديني ، الذي كان قد تطور تطوراً ثقافياً كبيراً في سنوات قليلة - بحكم كون الإسلام ديناً وديناً معاً - فلم يعد مجرد وعظ ديني كهنوتي محوره الترفيه والترهيب ، بل أصبح موضوعات شائقة تتناول أمور الحياة، وسيرة النبي الكريم الذي لم يكن في النهاية إلا واحداً منهم اختصه الله بوحيه ورسالته تكريماً لهم ولعظمتهم . وكانت دروس الوعظ تتم عن طريق فتح باب الأسئلة ، فبحكم أن الفقيه الجالس أمامهم يكون في العادة موسوعة ثقافية واسعة ومتفقه في أمور الحياة الدنيا والحياة الآخرة على السواء ، كان يجيب علي كل الأسئلة بلا استثناء ، كل ما يخطر علي بال العامة من أسئلة كانوا يطرحونها علي الفقيه وكان يجيبهم عنها أجابات ثقافية ، بمعنى أنه لا يستخدم لغة خاصة حافلة بالمصطلحات والتعابير الثابتة من خلال نظريات محكمة ، بل إن الفقيه في إجاباته كان يتطرق فيحكي حكاية عن الرسول أو عن أحد الصحابة تتضمن أفعالا وأقوالا يجب الاقتداء بها من ناحية ويمكن تفسير نصوص القرآن والحديث علي ضوءها من ناحية أخرى .. الأمر الذي جعل للنصوص القرآنية والحديثية معادلاً

حياتيا وإنسانيا مجسدا يبقى في الوجدان إن غابت المعلومة النظرية عن الذهن . ومما لا شك فيه أن سيرة حياة الرسول والصحابة وأقوالهم وسلوكياتهم كما نقلتها الروايات المصاحبة لعلم الحديث ، ساهمت بقدر كبير - ربما أكثر من النصوص نفسها - في شرح قلوب العامة للإسلام وجعله يترسخ في وجدانهم وتهزم دائما فتجدد إيمانهم ، فكان هذا هو المثل .

وحيثما كان المسجد يتحول تدريجيا إلى ما يشبه الجامعة ، إلى مكان للدرس التخصصي المحض ، يتعدد فيه الأساتذة كل أستاذ يستقل بكرسي خاص في رواق من الأروقة يلتف حوله التلاميذ الطلاب ، فهذا للنحو والصرف وهذا للفقہ وهذا للآداب وهذا لعلم الحديث وهذا للتفسير ، وحيثما استقر هذا النظام الحضاري من مسجد عمرو بن العاص إلى الجامع الأزهر وبيات هناك ما يسمى بالإجازات والشهادات ، الأمر الذي نقله الغرب في عصر النهضة بكل حذافيره ، وأسسوا ما سمي بالجامعة على نسق الجامع وخصصوا لكل علم كرسي أيضا ... كانت وسائل الاتصال الجماهيرية قد تنوعت ونشأت البدائل الثقافية الشعبية التي باتت كقنوات تعبرها الثقافة الجديدة الفتية لتربط بين أرسقراطيتها وبين جماهير الأمة من المسلمين .

ازدهر شاعر الرأبابة ليحكي السیر الشعبية التي تنور حول

بطل ملحمي تتمثل فيه إرادة جماعية وأحداث تؤرخ لحرب
قومية كبيرة كسيرة حمزة البهلوان التي تؤرخ للحرب بين
القومية العربية والقومية الفارسية ، وسيرة ذات الهمة التي تؤرخ
للحرب بين القومية العربية والقومية الرومانية ، وسيرة الظاهر
بيبرس التي تؤرخ للحرب بين القومية الإسلامية والقومية
الصليبية - أصبح التعبير في التسميتين - ومن يقرأ السير
الشعبية يجدها حافلة بجميع الأمثال والمأثورات الأدبية
والشعرية التي سادت في الثقافة الرسمية المكتوبة ، ولكن
بصياغة عامية شعبية تحمل بصمة الحياة الشعبية ومعاناة
الحياة اليومية وما يحصل في الأسواق والمدن والبحار وميادين
القتال المتنوعة .

وازدهرت الحكاية الشعبية الشفاهية أيضا ، التي تعتبر "ألف
ليلة وليلة" ذروة عظيمة لتقدمها ومن يقرأ ألف ليلة وليلة يلاحظ
نفس الملاحظة ، أي أنه يجدها حافلة بالأمثال والمأثورات
الأدبية والشعرية التي هي ثمرة الثقافة الرسمية المكتوبة إلي
جانب احتوائها على مجموعة الخبرات الحياتية والعلمية والعملية
التي حصلها السابقون ، بمعنى أصبح كانت تحتوي على
منجزات النشاط الثقافي الانساني للعصور السابقة مضافا
إليها الثقافة القومية .

ازدهرت كذلك المدائح النبوية والأناشيد الدينية المصاحبة
للذكر ، وكانت بدورها رافدا ثقافيا شديد الأهمية .

كل ذلك كان يصاحبه عملية ترسيخ وازدهار للمثل العامي ،
الذي قصد به أن يكون دستورا للتعامل بين الناس يقوم علي
احترام الكلمة وجعلها الحكم والفيصل .

وصحيح أن الأمثال العامية موجودة من قديم الأزل ، ولكن
الثقافة العربية الإسلامية صبغتها عندنا بصبغة جديدة تماما ،
وحولتها من أقوال ماثورة إلي أمثال يجب أن يحتذيها الناس .
ولقد تعرضت هذه الأمثال لمسخ وتشويه وتسلت إليها مدخولات
كثيرة جرت هي الأخرى مجرى الأمثال رغم أنها ضارة بالناس
تنشر المفاهيم الخاطئة والحقائق المغلوطة . ولكن نسيج
الأمثال الإيجابية الصحيحة يرفض بطبعه هذه المدخولات ويبرز
تناقضاتها وعدم تجانسها مع النسيج الأصلي والحضاري لهذه
الأمثال .

وإنه لمن حسن حظ الثقافة العربية المعاصرة أن يقوم
العلامة الكبير " أحمد تيمور " بجمع الأمثال العامية في ديوان
كبير في أوائل هذا القرن فبلغت ٣١٨٨ مثلا ، رتبها على حسب
الترتيب الأبجدي وشرحها وعلق عليها تعليقات متيسرة ، وقام

مركز الدراسات والنشر بجريدة الأهرام بإعادة نشره في طبعة جديدة ، غير محققة ولكنها مزودة بكشاف موضوعي يساعد على التعامل مع محتويات الكتاب .

وفي رأينا أن هذا العمل الذي أنجزه العلامة " أحمد تيمور " يعتبر إنجازا علميا ضخما ، والمطلوب منا الآن أن نعيد تحقيق هذه الأمثال ودراساتها كما سبق أن دعوت في مقال سابق . وربما أكون غير قادر على القيام بهذه المهمة الكبيرة ، ولكن لأبأس من محاولة الاجتهاد بأي قدر في تفسير هذه الأمثال وإبراز المدخولات فيها . وهذا مانزعم فعله في لقاء قادم بإذن الله .

المحتويات

٥	بوابه
الباب الأول	
٩.....	الادب الذي يستفز قوانا الخفيه
٢٢.....	أسعد الله صباحك يا عم نجيب
٣٦.....	رواية منسية للعقاد
٥٨.....	حكاية عبقرى مصرى باع الفن بالكبرياء "١"
٧٤.....	حكاية عبقرى مصرى باع الفن بالكبرياء "٢"
٩١.....	الحضور من خلال الانسحاب
١٠٥.....	حادث سقوط طائرة ياسر عرفات
١٢٢	القيمة العظيمة لرحلات السندباد
١٣٧.....	السندباد بين العقل والفكر
١٥٤.....	صدام بين الشرق والغرب
١٧١.....	ثلاثية أنوار الخراط
١٨٤.....	أجازة تفرغ ليدر الديب
١٩٤.....	" مفهوم النص " كتاب يؤذن لطلوع الفجر الصادق
٢٠٨	حصيد السنين
٢٢١.....	الدكتور لويس عوض أنجب تلاميذ طه حسين
٢٣٨	جمال القصة في شعر أمل دنقل
٢٥٤	سيرة ذاتية للمسرح المصرى
٢٧٠	أبعاد لعبة الخرز الملون

٢٨٦.....	غراميات الأدباء - أدب الشوارع الخلفية
٣٠٣.....	قال العميد
٣١٧.....	موسوعة الفولكلور والأساطير العربية
٣٣٠.....	قراءة في مجلة "الأستاذ الثائر" والمعلم والفنان والنديم
٣٤٣.....	صفحة من كتاب العشق الصوفي لمصر
٣٥٨.....	ذكريات ووجوه
٣٧١	القيم .. القمم التي تدهورها الأجيال
٣٨٣.....	حفلة زار في قصر الخديوى إسماعيل
٤٠١.....	قصة المسرحية التي نشرها في المهجر
٤١٤.....	ميخائيل نعيمة الشاعر الذي تكلم لسانه من فضلة قلبه
٤٢٩.....	ما الحياة إلا نكتة شريرة
٤٤٢.....	الغرام المشبوب بالأرض العربية
٤٥٦.....	ابن عروس "ديوان الشعب"
٤٧٠.....	خلفية تاريخية عن أدب الشطار
٤٨٦	ماحد سالم من المهم
٥١٣	أوراق لطيفة الزيات
٥٢١.....	الذين أدركتهم في بلادنا حرفة الأدب

الباب الثانى

٥٤١	البحث عن ثقافتنا القومية
٥٥٢	خطر استفحال النموذج الغربى على الثقافة القومية

-
- شخصيتنا وكيف نمسخها ————— ٥٦٠
- خط الدفاع الحصين فى مناهجنا التعليمية ————— ٥٧٢
- محنة أطفالنا بنا ————— ٥٨٩
- التشخيص الثقافى للحياة ————— ٦٠٦
- أكبر ظاهرة تسلل ثقافى يشهدها تراثنا القومى ————— ٦٢٠
-

رقم الايداع ٩٥/٧١٩٨

ثمة قاريء مجهول ، وحميم جداً ، يمتعني أن أسعى دائماً
 لإمتاعه وإفادته قدر الطاقة . أحبه وأخشاه . أحلم بلقائه قدر
 هروبي من مواجهته . أنتظر رأيه بشغف قدر خوفاً من حكمه
 القاسي . أقدم نفسي طائناً مختاراً للعمل في معيته متطوعاً
 والأجر والثواب علي الله . فأننا في مملكته نحلة شغالة . كل
 مهمتي أن أجمع له رحيق الزهر وعبير الأرض وخيال الشجر ،
 أفرغ ويزدهي . مهمتي أن أموت ليحيا ، وعشمتي أن يحد في
 كل هذه الكتابات والمتابعات المضنية ولو جرماً واحداً من
 غداء الملكة

Bibliotheca Alexandrina



0535126



الأمل للوطن

٧ جيه